صورة شخصية في السبعين

40

Twitter: @abdulllah1994

1.3.2018

سلسلة كتاب شرقيات للجميع (١٧)



چان بول سارتر

ترجمة: أحمد عمر شاهين

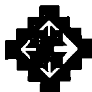


شرقيات

صورة شخصية في السبعين

چان بول سارتر

ترجمة: أحمد عمر شاهين

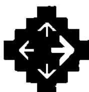


صورة شخصية في السبعين

صورة شخصية في السبعين
جان بول سارتر
ترجمة/ أحمد عمر شاهين

الكتاب حوارأجراه ميشيل كونتا بعنوان
Self- portrait at seventy.
وهو الجزء الأول من المجلد العاشر
من «مواقف Life Situations»
Pantheon Books, New York
Randon House, Inc. 1977

الطبعة الأولى ١٩٩٥



دار شرقيات للنشر والتوزيع
٥ش محمد صدقي، هدى شعراوي
رقم بريدي: ١١١١١
باب اللوق، القاهرة
ت: ٣٩٠٢٩١٣ س.ت: ٢٦٩١٩٨

غلاف وإخراج: ذات حسين

عود على بدء

حين اصطدمت عيناي بالكتاب، عادت إلى الذاكرة، على الفور بضع أفكار شكلت حياة المرء خلال عشر سنوات مضت منذ حوالي ربع قرن.

الجزء العاشر والأخير من سلسلة «مواقف» للفيلسوف المعاصر جان بول سارتر، هذا الكاتب الذي تُرجمت معظم أعماله إلى اللغة العربية، وأزعم إن معظم المثقفين العرب الذين ولدوا في الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن، قد تأثروا به بشكل او بآخر، سلبا او ايجابا، وقد قيل عنه «تعانقت فيه الفلسفة والأدب والسياسة والاخلاق والنقد عناقا على حافة الموت، دفاعا عن الانسان.»

كان آخر كتاب قرأته له الجزء الثامن من «مواقف» الذي صدر بالعربية عن دار الآداب البيروتيه بعنوان «دفاع عن المثقفين» سنة ١٩٧٣، ومنذ ذلك التاريخ لم يترجم لسارتر شيء، وإن أعيدت طباعة بعض كتبه، وكأن الغشاوة التي حجبت بصره الحقيقي عن هذا العالم، بعد ذلك التاريخ، قد أسدلت ستارة على الاهتمام الشديد الذي كان يحظى به.

شغل الدنيا بفلسفته الوجودية ومواقفه لأكثر من ربع قرن، ثم

همد كل شيء فجأة، وانشغل الناس باتجاهات وتيارات ثقافية جديدة ومختلفة، وحين مات سنه ١٩٨٠ كانت موجة الفلسفة الوجودية التي أثارها، قد مضي عقد من الزمان على فتورها، فجاء موته هادئا، لم يثر في بحيرة الثقافة العالمية، الهادرة بتيارات حداثية متنوعة، إلا قليلا من الموج.

لكن سارتر يظل أحد أعلام القرن العشرين، وربما يصبح كما تنبأ أحد النقاد يوما «ماركس القرن الواحد والعشرين» من بين كل أفكار سارتر، شدّنا اليه في بداية الستينات، -مجموعة من الاصدقاء، كنا في حدود العشرين من أعمارنا، نعاني من قيود عدّه تحيط بنا وتكبلنا، قيود الاسرة والمجتمع والوظيفة والسلطة وألف قيد وقيد- شدّنا اليه فكرته عن الحرية والاختيار، وفلسفته القائمة على ثنائية: الوجود في ذاته .. ذلك الوجود الكائن هناك خارج الوعي بكل ثقله وسكونه ورعبه، والوجود لذاته الذي يتفاعل ويتحاور مع ذلك العالم الخارجي، من خلال وعيه وحريته واختياره في محاولة لتحقيق ذاته في عملية مستمرة لخلق حريته المنشودة. واثناء عملية الخلق لهذه الحرية الواعية بوجودها، ينتابه القلق والاغتراب حين يدرك ان الحرية ليست فوضي مطلقة، بل يقيدّها التزام المرء نحو ذاته ونحو الآخرين.

اذا التزم بما يمليه عليه الآخرون، فقد يحقق ذاته ضمن حدود هؤلاء الآخرين ووفق قوانينهم، ليكتشف في النهاية إنه قد فقد ذاته وتحول إلى شيء -إلى وجود في ذاته.

او يلتزم بما تُمليه عليه ذاته، بانتقاء ما يناسبه من قيم قائمة، أو يؤسس قيمه الخاصة النابعة من ارادته ووعيه، وهنا يصطدم بالظروف المادية والاقتصادية والحضارية التي تحيط به.

تصطدم حريته في الاختيار بمقاومة وعقبات ..

مقاومة من الآخرين، ومقاومة من الظروف على اختلافها، ومقاومة من ماضيه الخاص ..

كل هذه العقبات ، جزء لا يتجزأ من حرية المرء، تعترض طريقها وتحد من انطلاقها، فالانسان هو دائما اختيار، واختيار متواصل، وكل اختيار هو موقف، وكل موقف هو علاقة حية بين الانسان وبيئته، وبينه وبين الآخرين في مكان بعينه ولحظة بذاتها.

ولما كان الانسان مضطرا دائما أن يمارس حريته ويختار لذاته فلابد من موقف، والصفة الاساسية للوجود الانساني أنه موجود في موقف.

ومن هنا تنشأ كل مشاكل الانسان .. من القلق البسيط إلى الاغتراب الشديد .. في صراعه من أجله حريته واختياراته.

ثم هناك ما أطلق عليه «التحليل النفسي الوجودي»، والانسان في رأي هذه الطريقة في التحليل. هو كلٌ متكامل وليس تجميعا لشذرات متفرقة، فالتحليل النفسي يبحث دوما عن تحديد للعقدة من أجل حل مشكلة الفرد النفسية، بينما التحليل النفسي الوجودي يبحث عن الاختيار الاصلي .. الحرية .. حرية الفرد.

هذه الافكار هي التي شدت انتباهنا بالدرجة الاولى، قبل آرائه السياسية ومواقفه العامة التي كانت تتحرك به بين قطبين هما: الحرية-والاشتراكية، يعلو أحدهما او يخفت حسب الظروف، لكن تظل الفلسفة الوجودية هي النظرية الوحيدة التي لاتجعل من الانسان شيئا.

«صورة شخصية في السبعين» أعاد إلى الذاكرة أشياء كثيرة أهمها إني تنبهت إلى المدى الكبير الذي تركته افكار سارتر وآراؤه

على حياتي دون أن أشعر، لا شيء ينتهي ولا شيء يموت.

لقد استمتعت بقراءة هذا الكتاب وترجمته، وحتى لولم تعجبك أفكار سارتر وآراؤه، فإنك لابد واجد بعض المتعة فيها .. وأرجو ألا يخيب ظني.

المترجم





– الشائعات التي ثارت حول حالتك الصحية خلال العام الماضي، أقلقت الناس، كيف تشعر الآن وانت تحتفل بعيد ميلادك السبعين هذا الشهر؟

– من الصعب القول أني بصحة جيدة، كما لا يمكنني الزعم إن صحتي سيئة. مررت بعدة صعوبات خلال العامين الماضيين، بدأت ساقاي تؤلماني عند المشي لمسافة أكثر من كليو متر، وبالتالي لم أعد أستطيع المشي أكثر من تلك المسافة، كما عانيت من مشاكل عديدة بسبب ارتفاع كبير في ضغط الدم، لكن الامور تحسنت بعد دورة من العلاج، وانخفض الضغط كثيرا.

لكن الاسوأ، ذلك النزيف الذي حدث في عيني اليسرى، وهي العين الوحيدة التي أرى بها، فقد فقدت الابصار بالعين اليمنى، بشكل تام، وأنا في الثالثة من عمري. مازلت أستطيع الرؤية بشكل مغبش، أري الضوء والالوان، لكن لا يمكنني رؤية الاشياء او الاشخاص بشكل واضح، وبالتالي لا أستطيع القراءة او الكتابة، او بالأحري ... يمكنني الكتابة، بمعنى أني أشكل الكلمات بيدي لكني لا أستطيع رؤية ما كتبته، بالنسبة للقراءة .. فدعها جانبا، أري الأسطر والمسافات التي بينها لكني لا أميز الكلمات. وبدون القدرة على القراءة والكتابة، فقدت إمكانية أن أكون كاتبا فاعلا، ان عملي ككاتب قد أنتهى تماما.

ومع ذلك، فإني استطيع الكلام. واذا تدبّر التليفزيون الامر، فإن عملي التالي سيكون سلسلة من الاحاديث تتناول الخمس وسبعين سنة الماضية من هذا القرن، يعمل معي في ذلك سيمون دي بوفوار وبيير فكتور وفيليب جافي، ولديهم أفكارهم حول الموضوع، كما يقومون بالاعداد والكتابة لأني لا أستطيع فعل ذلك بنفسي. أتحدث اليهم فيدونون ملاحظاتهم مثلا، او نتناقش أولا ثم يقومون بالاعداد معا. قد أكتب أحيانا بعض الملاحظات حول مواضيع سأتحدث عنها، لكن زملائي هم الذين يستطيعون قراءة تلك الملاحظات ويقومون بالمهمة نيابة عني.

هذه هي حالتي في الوقت الحاضر، أنام بشكل جيد، والعمل مع زملائي يسير سيرا حسنا. واشترك فيه بكل جهدي. حالتي الذهنية بالكفاءة نفسها التي كانت عليها منذ عشر سنوات، ليست أكثر لكن ليست أقل أيضا. احاسيسي ورقة مشاعري كما هي، ذاكرتي جيدة معظم الوقت ماعدا الاسماء التي أتذكرها بصعوبة كبيرة، وتفلت مني أحيانا. يمكنني استخدام الاشياء اذا عرفت موضعها مسبقا، ويمكنني أن أسير في الشارع وحدي دون صعوبة.

– برغم الضربة الخطيرة التي اصابتك بعدم قدرتك على الكتاب .. فانك تتحدث عنها بكل هدوء!

يمكنك القول انها سلبتني كل أسباب البقاء، لقد كنت، أما الآن فلم أعد أنا. لابد أن أشعر بالهزيمة الشديدة، لكني لسبب ما لا أشعر بذلك، وأحس أني في حالة جيدة جدا ،لم أشعر بالحزن أبدا، ولاتتملكني الكآبة عند التفكير بما فقدت.

– ولا مشاعر تمرد؟

– أتمرد ضد من؟ لا تظن ذلك رواقية (تقبّل أفعال القدر طوعا)، مع

أنك تعرف تعاطفي الدائم مع الرواقيين. لقد سارت الامور بالطريقة التي سارت بها ولا يمكنني فعل شيء حيالها، ولذا فلا يوجد ما يدعوني للقلق. كانت الحالة أكثر خطورة قبل سنتين، مرت بي أيام صعبة هاجمتني حالات من الهلوسة المعتدلة، أذكر إني كنت أسير في «أفينون» مع سيمون دي بوفوار، أبحث عن فتاة أعطتني موعدا لمقابلتها على مقعد هناك، ولم يكن هناك موعد أو فتاة. كل ما يمكنني عمله الآن، هو الاستفادة من أفضل ما املكه، أعتاد عليه أعرف الامكانيات واستفيد منها قدر استطاعتي. إن فقدي البصر هو الاكثر ازعاجا، وقد قال الاطباء الذين استشرتهم إنه لاعلاج له، ذلك مزعج، لأن هناك الكثير داخلي أريد كتابته، وهي حالة تنتابني بين حين وآخر وليس كل الوقت.

– هل تشعر بأنك عاطل عن العمل؟

– صحيح. أمشي قليلا، أستمع إلى المذياع، والجرائد تقُرأ لي، وأحيانا ألقي نظرة على التليفزيون، وهذه هي الاشياء التي يعملها العاطل عن العمل. كانت الكتابة هي الهدف الوحيد في حياتي، كنت أفكر في كل ما أريد أن أكتبة مسبقا، ولكن اللحظة الحاسمة هي في الكتابة نفسها، ولأن الكتابة أصبحت مستحيلة، فإني أشعر إن النشاط الحقيقي للفكر قد أخُمد بشكل ما. كما أن الشيء الذي أصبح صعب المنال بالنسبة لي، وهو ما يزدريه كثير من شباب المثقفين الآن: الاسلوب. الطريقة التي تقدم بها فكرة او حقيقة. وذلك يستدعي مراجعة ماكتبته خمس او ست مرات وذلك لم يعد بمقدرتي، لأني لا أستطيع قراءة ماأكتبه، وبالتالي يظل ما اقوله بشكله الاوليّ، من الممكن أن يقرأه شخص لي، واذا جدّ الامر من الممكن أن أغير تفاصيل قليلة، لكن ذلك لايقارن بإعادة الكتابة التي كنت أقوم بها بنفسي.

– ألا يمكنك استخدام جهاز تسجيل .. تُملي وتستمع إلى

نفسك، ثم تستمع إلى مراجعاتك؟

– أعتقد أن هناك فرقا كبيرا بين الكلام والكتابة. المرء يعيد قراءة ما كتب ببطء او بسرعة، بمعني إنك لاتعرف كم تستغرقك مراجعة جملة وقد لا يتضح لك الخطأ في جملة مامن القراءة الاولي، ربما يكون فيها خطأ جوهري، او أن هناك علاقة ضئيلة بينها وبين الجملة السابقة او اللاحقة او في الفقرة كلها او الفصل. كل هذا يفترض أن تقترب من نصك بشكل ما، كأنه لغز سحري، تغيرّ الكلمات هنا وهناك، كلمة كلمة، وتعود لهذه التغييرات، تستبدل تغييرا بآخر، ثم تعدّل شيئا ما بعد ذلك، ،هكذا. لكني اذا أصغيت إلى شريط تسجيل، فان وقت الاستماع محدد بسرعة الشريط وليس بالنسبة لاحتياجي، وبالتالي سأكون دائما اما متباطئا او سابقا للآلة.

– هل حاولت؟

– سأحاول جادا، لكني متأكد إن ذلك لن يقنعني، فكل ما في ماضيّ وعاداتي وكل ماله من أهمية أساسية في نشاطي حتى الآن. جعل مني كاتبا، والوقت متأخر للتغيير. لو فقدت بصري في سن الاربعين لكان الأمر قد اختلف، وربما تعلمت وسائل أخري للتعبير عن نفسي، مثل شريط التسجيل، أعرف مؤلفين يفعلون ذلك، لكني لا أتخيل كيف يمكن أن يتيح لي ذلك الحرية التي توفرها لي الكتابة. في داخل عقلي، يظل نشاطي الفكري كما كان، فعلى المستوي التأملي يمكنني مراجعة ما أفكر به، ولكن يبقي هذا الامر ذاتيا، ومرة ثانية العمل الاسلوبي كما أفهمه يفترض بالضرورة فعل الكتابة.

كثير من المثقفين الشباب اليوم، لايشغلون أنفسهم بالاسلوب، وهم يعتقدون ان مايقوله المرء، يكتبه ببساطة، وذلك كل ما في الأمر. بالنسبة لي الاسلوب –وهو لاينفي البساطة بل على العكس– هو بالدرجة الاولي قول ثلاثة أو أربعة اشياء في جملة واحدة. الجملة البسيطة بمعناها المباشر، وفي الوقت نفسه، هناك تحت المعني المباشر عدة معاني كامنة، واذا لم يستطع المرء اعطاء اللغة هذا التعدد في المعني، فالأمر لا يستحق عناء الكتابة. فما يميز

الادب عن الكتابة العلمية مثلا، إن الادب متعدد الدلالات، ان فنان اللغة يرتب الكلمات بطريقة تعتمد على كيفية تأكيده عليها او اعطائها ثقلا بحيث يكون لها معنى، ثم معنى آخر، وثالث، بمستويات مختلفة.

- مخطوطاتك الفلسفية كُتبت دون شطب او مسح، بينما مخطوطاتك الأدبية مليئة بالتصويبات والتصحيحات .. لماذا هذا الاختلاف؟

- لاختلاف الهدف في الحالتين. في الفلسفة لابد أن يكون لكل جملة معني واحد فقط. مثلا، في كتاب سيرتي الذاتية «الكلمات»، حاولت أن أعطي معاني متعددة ومركبة لكل جملة، لو حاولت ذلك في الكتابة الفلسفية لغدا الامر سيئا، لو حاولت شرح فكرة لذاته Forit self او في ذاته In it self بالطريقة نفسها لكان ذلك صعبا. هنا سأستخدم البراهين والمقارنات المختلفة لأجعل المعني واضحا، كما يجب ان أتعامل مع أفكار تحتويها الذات. والمعنى التام لا يمكن أن نجده على هذا المستوى، لأن المعني التام لابد أن يكون متعدد الدلالات بالدرجة التي يتطلبها العمل. لكني لا أعني أن الفلسفة كالكتابة العلمية، ليست ملتبسة المعني.

في الادب، حيث التعامل دائما مع التجربة بشكل ما، فما أقوله لا يعبر تماما عما أريد قوله، فالواقع نفسه يُمكن التعبير عنه بطرق لاتعد. الكتاب كله هو الذي يشير إلى نوعية القراءة التي تحتاجها كل جملة، بل ونغمة الصوت سواء كان المرء يقرأ بصوت مرتفع أو العكس.

الجمل الموضوعية تماما، كتلك التي توجد بكثرة عند ستندال يفوتها الكثير من الاشياء بالضرورة، ومع ذلك فان هذه الجملة تحتوي بداخلها كل الجمل الأخرى، لها شمولية المعاني التي كانت في عقل مؤلفها لحظة كتابتها، فالعمل الاسلوبي لايتكون من فن نحت الجمل المنفردة، ولكن من الاحتفاظ في الذهن، دائما، بشمولية المشهد او الفصل أو الكتاب كله. اذا لم يكن ذلك موجودا في الذهن، ستكون الجملة متنافرة ومهتزة، ووجودها في العمل

بلا معنى. إن بعض المؤلفين يحتاجون وقتا أطول وجهدا أكبر من غيرهم في عملهم الاسلوبي، فأن تكتب أربع جمل في جملة واحدة كما في الادب أصعب بكثير من أن تكتب جملة واحدة في جملة كما في الفلسفة. فجملة مثل «أنا أفكر اذن أناموجود »». يمكن ان يكون لها ردود أفعال لانهائيه في كل الاتجاهات، ولكنها كجملة فانها تحمل بالضبط المعنى الذي أعطاه لها ديكارت. ولكن حين يكتب ستندال «مادام باستطاعته مشاهدة ساعة البرج، فقد ظل «جولين» يدور حولها.»ا فالجملة ببساطة تقول ما تفعله الشخصية وأيضا بما يشعر به جولين وما تشعر به مدام رنيال ..وهكذ من الواضح ان ابداع جملة تدل على عدة جمل، أصعب بكثير من أن تخترع جملة مثل «أنا أفكر اذن أنا موجود» وافترض ان ديكارت كتب الجملة بمجرد أن مرت على ذهنه.

- ولقد لمت نفسك لوضعك جملا أدبية في كتابيك «الوجود والعدم»، مثل «الانسان وجدان لانفع فيه» وهي جملة درامية مفرطة ...

- ارتكبت هذا الخطأ بالفعل -ومعظم الفلاسفة قد وقعوا فيه أيضا- بمعني استخدام جمل أدبية في نص يجب أن تكون لغته محددة بدقة، ومعاني الكلمات جلية لالبس فيها. في الجملة التي استشهدت بها، فان التباس معنى «وجدان» وكلمة «لانفع فيه» زيّف المعنى وتسبب في سوء فهم، فالفلسفة لها لغة خاصة يجب على المرء استخدامها، وعليه أن يغيّرها عند الضرورة اذا كان يصوغ أفكارا جديدة. ففي الفلسفة تراكم الجمل الفلسفية هو الذي يخلق المعنى الكلي، الذي يحمل أكثر من مستوى، بينما في الرواية ما يعطي أكبر معنى هو تركيب المعاني في جملة واحدة، من المعنى الواضح المباشر إلى المعني الأكثر عمقا وتعقيدا. هذا العمل الذي يحقق هذه النتيجة من خلال الاسلوب هو بالضبط الذي لم أعد استطيع عمله، حيث أنني لا أقدر على مراجعة ما أكتبه.

- ان عدم استطاعتك القراءة إعاقة فادحة بالنسبة لك ...

حتى الآن يمكنني القول: لا. لم أعد استطيع البحث عن الكتب الجديدة التي احبها، ولكن الآخرين يحدثونني عنها او يقرأونها لي. لقد قرأت لي سيمون دي بوفوار كتبا من كل نوع. اعتدت تصفح الكتب والمجلات التي تصلني، وهي خسارة ألا أستطيع القيام بذلك الآن، وعلى كل حال فليس ذلك مهما في عملي الحالي في الاحاديث التاريخية، ولو احتجت الاطلاع على كتاب في علم الاجتماع او التاريخ، فلا فرق ان تقرأه لي سيمون او اقرأه بنفسي. مع ملاحظة إن الاستماع إلى قراءة كتاب، غير ملائم، اذا تعدّي الامرلأكثر من استيعاب المعلومات، فاذا طلب مني نقدا لكتاب أو تقريرا عن وضوحه وترابطه، وما أذا كان متماسكا غير متضارب في أفكاره الاساسية .. وما شابه، فإني أطلب من «سيمون» ان تعيد لي قراءته مرات، وأن تتوقف أن لم يكن بعد كل جملة فعلى الأقل بعد كل فقرة.

سيمون تقرأ بسرعة كبيرة، أدعها تقرأ بسرعتها المعتادة وأحاول التكيف مع إيقاعها، يحتاج ذلك، بالطبع، إلى جهد معين. ثم نتبادل الاراء في نهاية كل فصل. المشكلة إن عنصر النقد المتروّي المتأمل المصحوب لقراءة المرء الكتاب بنفسه، لا يتضح لك حين تسمع الكتاب مقروءا. ما يسيطر عليك هو الجهد البسيط لأن تفهم ويظل العنصر النقدي في الخلفية، وفي اللحظة التي نبدأ فيها النقاش، أنا وسيمون، أجدني استدعي من ذهني ما كان مختفيا اثناء القراءة.

- أليس مؤلما لك. اعتمادك على الغير؟

- هذا صحيح. مع أن كلمة «مؤلم» شديدة الوقع، وقد قلت لك من قبل لا شيء مؤلم بالنسبة لي الآن. وعلى الرغم من كل شيء فهذا الاعتماد على الغير مزعج بشدة فقد اعتدت القراءة والكتابة وحيدا، ومازلت أعتقد أن العمل الفكري الحقيقي يحتاج إلى وحدة وعزلة، هناك أعمال فكرية قام بها

عدة أشخاص، لكني لا أتخيل كيف يمكن لاثنين او ثلاثة ان ينجزوا عملا فكريا حقيقيا يحتاج لتأمل فلسفي. في عصرنا ، ووسائل تفكيرنا الحالية فان الكشف عن فكرة ما لهدف ما تتطلب الوحدة والعزلة.

– ألا تعتقد أن هذه صفة خاصة بك؟

– بالمناسبة، لقد انغمست في عمل جماعي، في المدرسة الثانوية مثلا ثم بعد ذلك في «الهافر» مع مجموعة من الاساتذة في مشروع لاصلاح التعليم الجامعي، نسيت ماذا قلنا، لكنه لم يكن يستحق الكثير، لكن جميع كتبي كتبتها وحدي ... عدا كتاب «في منطقية الثورة» وكتاب «محاورات في السياسة» وقد كتبتهما مع دافيد روسيه وجيرارد روزنتال.

– ألا يضايقك ان اسألك عن نفسك؟

–لا. ولماذا يضايقني ذلك؟ أعتقد ان ما يفسد العلاقات بين البشر ان كل منهم يحتفظ بشيء داخله لايبديه للآخر، يتكتم شيئا، خاصة مع شخص يتحدث اليه في تلك اللحظة، اعتقد ان من حق كل فرد أن يتحدث عن ادق مشاعره لمن يجُري معه حديثا. وأومن بأن الشفافية ستحل مكان السرية،وأستطيع ان أتخيل اليوم الذي لايكون فيه أسرار مطلقا بين رجلين، لأنه لم تعد هناك أسرار بين الناس لانفتاح الحياة الذاتية والحياة الموضوعية أمام الجميع، فمن المستحيل تقبل حقيقة أننا نسلم اجسادنا للآخرين كما يحدث، ونحتفظ بأفكارنا مسُتترة، فأنا لا أرى اختلافا أساسيا بين الجسد والوعي.

– ألا نسلم افكارنا كليا، بالفعل إلى من نسلمهم اجسادنا؟

- نحن نسلّم أجسادنا لكل شخص، حتى فيما وراء العلاقات الجنسية، أنت تسلّم جسدك لي وأنا كذلك، بالنظر ، باللمس، فكلانا موجود بالنسبة للآخر كجسد، ولكننا لانوجد بالطريقة نفسها كوعي، كأفكار، برغم ان الافكار هي تكييف للجسد. اذا أردنا أن نوجد، كحقيقة، بالنسبة للآخر، ان نوجد كجسد عار دائما- حتى لو لم يحدث ذلك فعليا- فعلى أفكارنا أن تظهر للآخرين كنتاج لأجسادنا. فالكلمات ينطقها اللسان والفم، كل الافكار تظهر بهذه الطريقة حتى أشدها غموضا واكثرها تفاهة وأقلها واقعية. آنذاك لن يكون هناك حجاب. تلك السرية التي كانت في عصور معينة تعادل شرف الرجال والنساء، تبدو لي غبية جدا.

- ما هي العقبة الاساسية، في رأيك، التي تقف في سبيل تحقيق هذه الشفافية؟

- اولا الشر. وأعني به الأفعال التي يستوحيها الفرد من مبادئ مختلفة يؤمن بها، مما يؤدي إلى نتائج لا يوافق عليها الآخر. الشر يجعل التواصل صعبا بين الافكار، لأني لا أعرف المدي الذي تتطابق فيه أفكاري مع المباديء التي يعتنقها الآخر وتشكّل أفكاره.

يمكن، بالطبع، لهذه المبادئ ان تُناقش وتُوضح لمدي معين، لكن ليس حقيقيا أني استطيع الحديث مع أي انسان عن أي شيء. أستطيع ذلك معك لكني لا أستطيعه مع جاري أو أي عابر سبيل، في بعض الحالات قد يدخل معك في صراع على ان يناقشك بصراحة تامة.

وهكذا هناك تحفظ، تولّد عن عدم الثقة والجهل والخوف، يبعدني عن الثقة بالآخر وائتمانه. ولذا فأنا شخصيا لا أعبر عن نفسي صراحة في كل المواضيع مع الناس الذين أقابلهم، لكني أحاول أن أكون شفافا قدر الامكان، لأني أشعر ان تلك المنطقة المظلمة التي بداخلنا ، مظلمة لنا وللآخرين، ويمكن ان ننيرها لأنفسنا فقط عند محاولة إنارتها للآخرين.

- ألا تبحث عن هذه الشفافية في الكتابة أولا؟

- ليس أولا، لكني سرت شوطا بعيدا في ذلك. لكن هناك الاحاديث اليومية- مع سيمون والآخرين ومعك- حيث أحاول أن أكون صادقا وشفافا قدر الامكان، ان استسلم ذاتيا بشكل كلي، او أحاول ذلك. لكن فعليا، لا أستسلم لك او لأي شخص آخر لأنه، حتى بداخلي، مازالت هناك أشياء ترفض أن تُقال، يمكن أن أقولها لنفسي لكنها تقاوم أن تُقال للآخر، ومثلي في ذلك مثل الآخرين، هناك ظلام في الاعماق لايسمح لنفسه أن يُعبّر عنه.

- تقصد اللاوعي؟

- إطلاقا، أنا أتكلم عن اشياء أعرفها، هناك دائما هامش صغير من الاشياء لايقال ولايريد أن يُقال، وهو معروف لديّ، فالمرء لا يستطيع قول كل شيء كما تعرف. لكني أعتقد إنه بعد موتي، وربما موتك، في زمن قادم، سيتحدث الناس عن أنفسهم أكثر وأكثر، وسيُحدث ذلك تغييرا كبيرا، وأعتقد أن هذا التغيير سيرتبط بثورة حقيقية.

وجود الانسان لابد أن يكون مكشوفا كليا لجاره الذي سيكون وجوده هو الآخر مرئيا كليا، قبل أن يقوم نظام اجتماعي حقيقي متوافق ومتناغم، وهذا لايمكن تحقيقه اليوم، ولكن في المستقبل حين يحدث تغيّر في العلاقات الاقتصادية والثقافية والعاطفية بين البشر، وسيبدأ ذلك بالقضاء على قلة الموارد المادية التي هي، كما بينت في كتابي «نقد العقل الجدلي» جذر الصراع بين البشر في الماضي والحاضر. وسيكون هناك صراعات في المستقبل لا يمكنني أو يمكن لأي فرد تخيلها، لكن لن تكون هناك عقبة في تكوين مجتمع يكون فيه كل شخص منفتحا فكريا وجسديا وعاطفيا على الآخر، ولابد لمجتمع كهذا ان يعُم العالم أجمع، لأنه اذا ظل تفاوت او امتيازات لأي مكان، فإن الصراعات الناتجة عن ذلك ستنتشر في الهيكل الاجتماعي للعالم رويدا رويدا.

- أليست الكتابة وليدة هذه السرّية والصراع؟ في مجتمع متناغم كالذي تتنبأ به لن يعود للكتابة أي دور أو مبرر؟

- الكتابة، بالتأكيد، تولد من الخفاء والسرّية، ولكن يجب ألا ننسى إما انها تحاول إخفاء هذه السرية ومن ثم تكذب، وفي هذه الحالة فهي غير مثيرة ولا تستحق الاهتمام، أو أنها تعطي لمحة غن هذه السرِّيه في محاولة لعرضها، بتبيان علاقة الكاتب بالآخرين .. وفي هذه الحالة تقترب من الشفافية التي أريدها.

- قلت لي ذات يوم في سنة ١٩٧١ «لقد حان الوقت أخيرا لأقول الحقيقة، ولكن لن أقولها إلا في عمل روائي ... لماذا؟

- في ذلك الوقت كنت أفكر في كتابة رواية أقول فيها بطريقة غير مباشرة كل ماعزمت قوله من قبل، ولم أقله، في شكل وصية كانت ستعتبر استكمالا لسيرتي الذاتية، قررت ان يكون العنصر الخيالي فيها في أضيق الحدود، كنت سأبتدع شخصية يضطر القارئ للقول معها «الانسان المقدم هنا هو سارتر» وهذا لا يعني ان يكون هناك تطابق بين الشخصية والمؤلف، ولكن لفهم الشخصية بطريقة أفضل في البحث عما أخذته مني. أردت كتابة رواية ليست رواية .. لكني قررت ألا أكتبها.

أتعرف ماذا يعني ان تكتب اليوم؟ نحن نعرف أنفسنا قليلا جدا، ومازلنا لا ننفتح على بعضنا البعض بشكل كامل .. بينما حقيقة الكتابة ان تقول: أنا أمسك بالقلم، اسمي سارتر، وهذا ما أفكر به ..

ألا يمكن التعبير عن الحقيقة بشكل مستقل عن الشخص الذي يعبر عنها؟

- لن تكون مثيرة او ممتعة آنذاك، إنها تزيح الفرد الانسان من العالم

الذي نعيش فيه ولا تبتعد كثيرا عن الحقائق الموضوعية. والمرء يصل الي الحقائق الموضوعية دون أن يفكر في حقيقته هو، ولكن حين تكتب عن كل من الموضوعية والذاتية التي تقف وراءها (الذاتية التي هي جزء من الانسان كموضوعية)، عند تلك النقطة من الضروري ان تكتب «أنا سارتر»، ولأن خطوة كهذه ليست ممكنة الآن، لأن أحدنا لايعرف الآخر بشكل كاف، فإن الالتفاف والاستعانة بالشكل الروائي يسمح بمدخل أكثر تأثيرا لهذه الكلية الموضوعية الذاتية.

- هل يمكن القول بأنك اقتربت من حقيقتك من خلال روكانتان بطل رواية الغثيان، او ماثيو في دروب الحرية، اكثر مما اقتربت منها من خلال سيرتك الذاتية «الكلمات» ؟

- ربما. أعتقد ان الكلمات ليست أكثر صدقا من الغثيان او دروب الحرية. وليس معني ذلك ان الحقائق التي ذكرتها ليست حقيقية، لكني أعتبر «الكلمات» نوعا من الرواية أُصَدِّق ما جاء فيها، لكنها مع ذلك رواية.

- حين قلت إنه قد حان الوقت أخيرا لتقول الحقيقة، يمكن أن يُفهم من ذلك إنك حتى الآن لم تقل سوى الاكاذيب؟

- لا .. لم أكذب، ولكني قلت نصف الحقيقة أو ربعها فقط. مثلا أنا لم أتحدث عن العلاقات الجنسية والشهوانية في حياتي، ولا أجسد سببا يدفعني إلى ذلك، إلا اذا تغيرّ المجتمع ووضع كل فرد أوراقه على المائدة.

- ولكن .. أواثق انت إنك تعرف كل ما يجب معرفته عن نفسك؟ ألم يحدث ان أغراك التحليل النفسي؟

– فعلا، ولكن ليس لكي أفهم أشياء عن نفسي لم أكن أعرفها. كتبت المسودة الاولى من «الكلمات» سنه ١٩٥٤، وحين رجعت اليها سنه ١٩٦٣ طلبت من «بونتالي» وهو صديق من علماء النفس، ان يحللني، فعلت ذلك حبا للاستطلاع الثقافي فيم يختص بطريقة التحليل النفسي، أكثر من فكرة أن أفهم نفسي أفضل، لكنه بفكر صائب تماما قال إن ذلك مستحيل بالنسبة اليه، مما أدى إلى الجفاء بيننا خلا العشرين سنة الماضية. كانت مجرد فكرة غامضة نوعا ما .. ولم أفكر بعد ذلك قط.

– ومع ذلك يمكن للمرء ان يستخلص أشياء كثيرة من قراءة رواياتك، عن الطريقة التي مارست بها حياتك الجنسية؟

– فعلا وحتى من أعمالي الفلسفية، ولكن ذلك يقدم مرحلة من حياتي الجنسية، فلا يوجد تفاصيل كافية لأن يكتشفني أحد بشكل حقيقي في هذه الكتب، وقد تتساءل لماذا التحدث عنها اذن؟ وأقول لأني أرى أن على الكاتب ان يتحدث عن نفسه كلها في حديثه عن العالم. وظيفة الكاتب ان يتحدث عن كل شيء، العالم الموضوعي والعالم الذاتي المعارض لهذه الموضوعية. على الكاتب ان يصوّر هذه الكلية وهو يكشف عنها تماما، وهو ما يضطره للتحدث عن نفسه، والواقع إنه يفعل ذلك دائما، سواء بشكل جيد او بشكل كامل، لكنه يفعله دوما.

– إذن ما هي السمة الخاصة للكتابة؟ ألا يبدو انه يمكن الحديث عن هذه الكلية شفاهيا دون كتابة.؟

– من ناحية المبدأ ممكن، لكن في الواقع .. المرء لايقول في الكلام مثل الكتابة. الناس لم تتعود استخدام اللغة الشفاهية (لقول اشياء مهمة)، أعمق الاحاديث اليوم هي التي تجري بين المثقفين، ليس معنى ذلك ان المثقفين

أقرب إلى الحقيقة من غير المثقفين، لكنهم يملكون المعرفة، وطريقه تفكير -نفسية واجتماعية- تسمح لهم ان يحققوا مستوى معين من الفهم لأنفسهم وللآخرين، لايصل اليه غير المثقفين في العادة. والحوار بينهم يسير بطريقة توحي بأن كل شخص قد قال كل ماعنده، بينما، في الواقع ، تبدأ المشاكل الحقيقية في نقطة وراء كل ماقبل.

- ولذا حين تتحدث عن الحقيقة التي يجب أن تقولها أخيرا، فانت لا تعني التحدث عن اشياء معينة أخفيتها داخلك وقمعتها .. ولكن عن اشياء لم تفهمها من قبل.؟

- إنها في النهاية .. مسألة وضع نفسي في موقع معين بحيث يظهر لي نوع من الحقيقة لم أعرفه من قبل، سواء كان ذلك بواسطة رواية حقيقة، او حقيقة روائية، كي ابدأ من جديد بالنظر الي الافكار والافعال في حياتي، مرة ثانية، لأنظمها بشكل كامل، متفحصا تناقضاتها الواضحة وغاياتها، لأرى اذا كانت هذه الغايات موجودة فعلا، ولأتأكد أني لم أُرغم على اعتبار أفكار معينة متناقضة، بينما هي في الواقع ليست كذلك، ولاثبت أن أفعالي في لحظة معينة قد فُسِّرت بشكل صحيح.

- وهي طريقة تسمح لك أيضا بأن تتهرب من منهجك الخاص؟

- فعلا، فمنهجي، إلى حد ما، لا يشتمل على كل شيء، وبالتالي يمكن أن أضع نفسي خارجه، لكن بما أني الذي ابتدعت المنهج، فمن الممكن أن أقع فيه ثانية، وهذا يؤكد ان الحقيقة بالنسبة لي لايمكن إدراكها خارج المنهج، ولكن أيضا، يمكن ان تعني ان المنهج يظل مقبولا عند مستوى معين، حتى لولم يبلغ الحقيقة الكاملة.

فالحقيقة تظل دائما في حاجة لأن يبحث عنها المرء لأنها لانهائية، وهذا

لايعني أننا لا نكتشف حقائق معينة.

أعتقد أني لو استطعت كتابة هذه الرواية، التي كان من المفترض أن تصبح تقريرا عن حقيقتي، وقلت فيها ما أردت قوله، لاستطعت ببعض الحظ، اكتشاف حقائق معينة، ليس فقط عن مواقفي ولكن عن العصر الذي أعيش فيه.

لكن، في النهاية، مازلت غير قادر على اكتشاف الحقيقة كلها --عن نفسي- وأفضل أن أترك الامر قائلا ان من الصعب الوصول اليها .. وأعتقد أن لا أحد اليوم في إمكانه الوصول اليها.

- لوكنت تستطيع الكتابة الآن، أكنت تكتب هذا العمل.؟

- فعلا، فهذا ما كان يشغلني دائما.

- من مذكرات سيمون دى بوفوار، نعرف أنك منذ سنه ١٩٥٧ وانت تعمل بشعور من الالحاح الشديد. تقول «انك كنت في سباق منهك ضد الزمن، ضد الموت». يبدو لي انه اذا كان لديك هذا الاحساس الشديد، فلابد ان يكون لديك شيء لابد أن يقال أليس هذا صحيحا؟

- فعلا. كان ذلك حين بدأت كتابة «نقد العقل الجدلي»، وهذا ما كان يؤرقني ويستنفد قوتي.كنت أعمل عشر ساعات في اليوم، واتناول «الكوريدرين»، حتى وصلت في الايام الأخيرة إلى عشرين حبة في اليوم شعرت ان هذا الكتاب يجب ان ينتهي. هذا النوع من المخدرات يزيد من سرعة التفكير والكتابة ثلاثة أضعاف الايقاع العادي، وأردت أن أسرع. كانت هذه الفترة، هي التي أنهيت فيها علاقتي مع الشيوعيين بعد أحداث

المجر. لم تنته العلاقة كليا، لكني الروابط تهرأت. قبل أحداث ١٩٦٨، بدت الحركة الشيوعية وكأنها تمثل اليسار، وان تنهي علاقتك بالحزب معناه ان تدفع نفسك إلى منفي. حيث تُقاطع اليسار، إما أن تتجه إلى اليمين كما فعل عدد من الاشتراكيين السابقين، أو تبقي في مكان «كالأعراف» حيث الشيء الوحيد الذي يمكنك عمله هوأن يشتط تفكيرك في أشياء لايريدك الشيوعون ان تفكر فيها.

كتابه «نقد العقل الجدلي» قدمت لي فرصة لمراجعة أفكاري الخاصة ضد الشيوعية، فقد شعرت أن الشيوعيين قد حرفوا الماركسية تماما.

– سنعود إلى ذلك، لكني الالحاح الذي سيطر عليك ..اليس بادرة بالاحساس بأول اشارات الشيخوخة؟ كانت أول متاعبك الصحية في موسكو سنه ١٩٥٤ ..

– كانت أزمة بسيطة، نوبة مؤقتة من ارتفاع ضغط الدم، أرجعت سببها إلى زيادة العمل وهذه الرحلة إلى الاتحاد السوفيتي التي كانت منهكة ومزعجة. لم يكن لدّي أي انطباع في أن شيئا تغيرّ في صحتى، لكني شعرت بذلك بعد فترة حين تولّي ديجول الحكم. كنت أكتب في مسرحية «سجناء الطونا»، وذات يوم في شتاء ١٩٥٨، بدأت أشك في صحتي. اذكر أني كنت أشرب كأسا من الويسكي عند «سيمون بيريو»، حاولت أن أضع الكأس على رف خشبي، لكنه سقط مني. لم يكن السبب حركة خاطئة او طائشة ولكنها كانت مشكلة في توازني، فهمها سيمون بيريو على الفور وقال لي: اذهب إلى الطبيب فالأمر خطير.

بعد عدة أيام، وكنت مازلت أعمل في «سجناء الطونا»، كتبت جملة خالية من المعني تماما وليس لها علاقة بالمسرحية، مما أخاف «سيمون دي بوفوار».

- وانت .. ألم تكن خائفا؟

- لا . لكني لاحظت أني في حالة سيئة. لم أشعر بالخوف قط. توقفت عن الكتابة مدة شهرين. لم أفعل شيئا. ثم عدت إلى العمل ولكن ذلك كان سببا في تأخير مسرحية سجناء الطونا لمدة عام.

- يبدو لي إنه كان لديك في هذه الفترة شعورٌ قوي بالمسؤولية تجاه قرائك وتجاه نفسك وتجاه ذلك الشعور داخلك الذي تحدثت عنه في «الكلمات»، انها مسألة أن تكتب او تموت. منذ متي بدأت التوقف عن الكتابة ..؟ اذا توقفت بمعنى ما؟

- في السنوات القليلة الماضية .. منذ أنتهيت من الجزء الثالث من كتابي عن فلوبير. قمت بكم هائل من العمل في ذلك الكتاب، مستخدما «الكوريدرين» أيضا، قضيت خمس عشرة سنة مواظبا عليه، أعمل تارة وأتوقف أخرى.أكتب شيئا آخر ثم أعود إلى فلوبير ومع ذلك يبدو أني لن أنهيه قط. ولكن هذا لا يشعرني بالتعاسة، لأني أعتقد أني قلت أكثر الاشياء أهمية في المجلدات الثلاثة الاولى، من الممكن لشخص آخر أن يكتب الجزء الرابع والأخير علىَ الأسسس التي اتبعتها. ومع ذلك فإن كتاب فلوبير الناقص هذا يؤرقني بشدة تصل إلى حد الندم، ربما كلمة «ندم» كلمة قاسية، فالظروف هي التي اضطرتني للتوقف عن اتمامه، فلقد رغبت في الانتهاء منه. ان المجلد الرابع هو أكثرها صعوبة وأقلها إثارة للاهتمام في نفسي، وهو دراسة في اسلوب «مدام بوفاري»، لكن كما قلت، أن القسم الاساسي من الكتاب قد كُتب حتى لو ظل الكتاب ناقصا.

- هل ينطبق هذا على أعمالك كلها؟ يمكن للمرء أن يقول، تقريبا، أن احدى السمات الرئيسية في مشروعك الكتابي هي الاعمال

الناقصة.. هل تجد ان هذا الامر ....

- يضايقني! على الاطلاق .. لأن كل الاعمال، بمعنى ما، تظل غير مكتمله. لا أحد ممن يعملون في الادب او الفلسفة ينهي أعماله - ماذا يمكنني القول .. الزمن لا يتوقف.

- هل تشعر اليوم ان الزمن يطاردك؟

- لا، لأنني انتهيت، وأقولها بصوت عال وواضح، من كل شيء أردت قوله، ولذا فإني أقتصد فيها أنوي قوله لأنني أعتقد اني قد كتبت كل الاساسيات، وأقول لنفسي إن الاشياء الأخرى لاتستحق عناء الكتابة، إنها مجرد اغراءات تنتاب المرء، مثل كتابة رواية حول هذا الموضوع او ذاك..، ثم يهجر الأمر. لكن ... قد يكون هذا ليس صحيحا تماما. فلو كنت مطالبا بشيء ما وأمامي عدة سنوات، وفي صحة جيدة، لقلت إني لم أنته بعد .. لكني لا أريد أن أقول ذلك لنفسي. لوبقيت عشر سنوات أخر فذلك أمر جيد، لن يكون سيئا على الاطلاق.

- كيف ستستفيد من هذه السنوات العشر؟

- أقوم بمشاريع كتلك الاحاديث التي أعد لها، وأشعر انها لابد أن تعتبر جزءا من عملي، ثم كتابا حواريا مع سيمون دي بوفوار، أعتبره تكملة للكلمات لكنه سينسق حسب الموضوعات هذه المرّة. بالطبع لن يكون أسلوبه «كالكلمات»، فلم أعد استطيع الكتابة الاسلوبية.

- ولكن أنغماسك في هذه المشاريع .. قليل ..!

- لأني يجب أن أكون كذلك .. لم أعد آمل وأنا في السبعين ان اكتب

رواية او عملا فلسفيا اساسيا في العشر سنوات الباقية لي .. مع الفرض انها عشر سنوات. الكل يعرف طبيعة السنوات بين السبعين والثمانين..

- اذن ليس السبب فقدان البصر ولكنه كبر السن؟

- إني أشعر بكبر سني من خلال فقدان بصري .. وسيكون هناك أشياء أخري من خلال الاقتراب من الموت .. وهو مالايمكن انكاره .. لكن ليس ذلك ما أفكر به .. أقصد الموت .. لكني أعرف انه قادم .. لكن ليس ذلك ما أفكر به .. أقصد الموت .. لكن أعرف انه قادم .

- وانت تعرف ذلك من قبل!

- فعلا . لكني لم أفكر به حقيقة لم أفعل. حتى سن الثلاثين كنت أعتقد أني خالد. ولكن الآن، حتى بدون التفكير في الموت، أعرف أني فان تماما، أعرف أني في آخر مرحلة من حياتي، واني لن أتمكن من إنجاز أي أعمال حقيقية، وذلك بسبب حجمها وليس بسبب صعوبتها، فمستوى ذكائي هو نفسه كما كان قبل عشر سنوات. ما يجب فعله قد تم وذلك هو المهم، سواء كان بشكل حسن او سيء، فليست تلك هي القضية، لقد قمت بالمحاولة على كل حال.

- تذكرني بقول اندرية جسد في ثيسيس Theseé «لقد أديت عملي. لقد عشت.» كان في الخامسة والسبعين، وكان لديه هذا الهدوء والسكينة: الرضا بما أنجزه .. هل تقول الشيء نفسه؟

- بالضبط.

- بالروح نفسها؟

- يمكن أن أضيف أشياء قليلة. أنا لا أفكر بقرائي بالطريقة نفسها التي يفكر بها جيد، ولاأفكر بأثر الكتاب ومفعوله كما يفكر، ولا أنظر إلى مستقبل المجتمع كما ينظر .. لكني على المستوى الفردي .. بمعني ما اتفق معه .. لقد فعلت ما وددت فعله.

- هل انت سعيد بحياتك؟

- جدا .. لكن لوكان هناك حظ أكبر .. لتناولت موضوعات أكثر بشكل أفضل.

- ولكنت اعتنيت بنفسك .. فقد انهكت صحتك وانت تكتب نقد العقل الجدلي.

- ولماذا وُجدت الصحة؟ من الافضل ان أكتب نقد العقل الجدلي، -أقول هذا بلا فخر- من الأفضل ان تكتب عملا كبيرا ومهما .. من ان تكون بصحة جيدة.

- قلت لي منذ عدة أشهر، بمزيج من المرح والكآبة «أنا في طريقي الِي النهاية. لقد كنت. أصبحت ماضيا» - هل لديك إحساس بانك قد بخست حقك؟

- لا. ليس بالمعني الذيِ كان يُبخس به حق بعض الشعراء والكتاب في القرن التاسع عشر. لكني بالطبع لست مشهورا جدا ..

- حين كنت طفلا كان لديك طموحات: أن تبدع عملا جيدا، وان تصبح مشهورا .. فإلى أية درجة حققت النجاح في ذلك؟

- كنت أعرف دوما أني سأنجح، لكن لم يكن لديّ شعور واضح بأني نجحت. ولكن يمكنني القول أنه بعد الحرب العالمية الثانية شعرت بالنجاح.

- كيف كان وقع هذه الشهرة التي حطت عليك بعد ١٩٤٥؟

- حمل ثقيل جدا.

- هل استمتعت به؟

- صدقني لا. لأنها شهرة كانت مصحوبة بالاهانات وبالتشهير والافتراء، كانت مزعجة لكن ليست محبطة. بعد ذلك سعدت بها .. لكن في البداية أزعجتني الكراهية كثيرا.

- هل تؤثر فيك الكراهية؟

- لم تعد الآن. لكن في البداية كنت أجربّها لأول مرة. كنت أعاني من الاحتلال الالماني الذي لم يكن نكتة او لعبة، حين اكتشفت ان المثقفين يكرهونني. كان إحساسا غريبا، لكن في النهاية أصبح كل شيء جيدا، مع أن كراهية زملائي، من هم في سني، استمرت، إلا ان علاقتي كانت جيدة مع المثقفين الشباب، الاصغر سنا، وظلت كذلك حتى سنه ١٩٦٥، بمعني ان أحداث مايو ١٩٦٨ وقعت بعيدا عني .. حتى أني لم أتنبأبها. وفي سنه ١٩٦٩ أصبحت ثانية قريبا من الشباب المثقف، او بعضا منهم على الأقل، الآن اختلف الامر، بدأ الزمن يتغير .. إنه وقت حزم حقائبي.

- هل انت آسف لأن المثقفين الشباب لم يعودوا يقرأونك، وإنهم يعرفونك من خلال أفكار زائفة او محرفة عنك وعن أعمالك؟

- يمكن القول بأن ذلك يسوءني.

- بالنسبة اليك او بالنسبة اليهم؟

- للحقيقة بالنسبة لهم أيضا .. لكني أعتقد إنها مرحلة وستنتهي.

- قد توافق مع تنبؤ «رولان بارت» الذي قال إنه سيعاد اكتشافك.. وإن ذلك سيحدث قريبا بطريقة طبيعية تماما؟

- آمل ذلك.

- أي أعمالك تأمل أن يتعلق بها الجيل الجديد ثانية؟

- سلسلة كتب المواقف، والقديس جينيه، ونقد العقل الجدلي، ومسرحية الشيطان والرحمن، أفترض أن «المواقف» هي العمل غير الفلسفي الذي يقترب من الفلسفة نقديا وسياسيا، وأود كثيرا ان تعيش ويقرأها الناس، ثم رواية «الغثيان»، فهي من وجهة نظر أدبية خالصة، أعتقد إنها أفضل ما كتبت.

- بعد أحداث مايو ١٩٦٨، قلت لي «لو أعاد شخص ما قراءة كتبي، فسيدرك أني لم أتغير بشكل أساسي .. وإني بقيت دائما

فوضويا».

- ذلك صحيح تماما. وسيكون ذلك واضحا في الاحاديث التليفزيونيه التي أعدّها. كنت فوضويا دون أن أعرف. حين كتبت «الغثيان»لم أدرك ان ماكتبته يمكن ان يفسر فوضويا، لقد رأيت العلاقة والصلة بين الفكرة الغيبية للغثيان والفكرة الغيبية للوجود، ثم عن طريق الفلسفة اكتشفت الفوضي بداخلي، لكن حين اكتشفتها لم أسميها باسمها، لأن الفوضوية اليوم لم تعد لها علاقة بفوضوية ١٨٩٠.

- لكن، فعليا، انت لم تصنف نفسك مع ما يُسمى بالحركة الفوضوية؟

- إطلاقا، بل على العكس كنت بعيدا عنها تماما. ولم أسمح لأحد بأن يستخدمني، ولقد اعتقدت دائما إن الفوضوية- التي هي مجتمع بلا قوي مسيطرة- لابد ان تتحقق.

-باختصار ستكون المنظِّر لفوضوية جديدة، اشتراكية متحررة، الهذا لم تعترض حين أقسم أحد اصدقائك بأنك ستكون ماركس القرن الحادي والعشرين؟

- انت تعرف تلك النبوءات .. لكن لماذا أعترض وأنا آمل أن أظل أقرأ للمئة سنة القادمة .. برغم أني غير متأكد من ذلك .. لكني آمل أن يبذل الآخرون جهدهم ليتفهموا ما عملته ويتجاوزونه.

- لكن برفضك كل انواع السلطة .. ألا تعترف بالحقيقة انك أنت نفسك مارست السلطة وقوة النفوذ؟

- سلطتي زائفة. سلطة استاذ. وسلطة الاستاذ الحقيقية تتمثل في أن يمنع التدخين في الفصل (وهدا مالم أفعله) او يعمل على رسوب تلميذ (وكنت دائما أعطي درجات النجاح)، أنا ناقل للمعرفة كما أرى الأمر، وتلك ليست سلطة او بالأحرى يعتمد ذلك على طريقة تدريسك، اسأل صديقي القديم «بوست» هل فكرت يوما أن أمارس سلطة على تلاميذي أوهل مارستها فعلا؟

- ألا تعتقد ان الشهرة تعطيك سلطة معينة؟

- لاأعتقد ذلك. ربما يطلب مني ضابط الشرطة بطاقتي بلطف اكثر مما يطلبها من شخص آخر، ولكن أكثر من هذه الاشياء البسيطة لا أرى كيف أني أملك سلطة، لا أعتقد أني أملك سلطة غير قوة الحقائق التي أقولها.

- هل تعني ان مصدر قوتك هي السلطة المعنوية التي اكتسبتها من خلال كتبك؟

- لكن ليس لدي أي سلطة! قل لي ما هي السلطة التي املكها؟ أنا مجرد مواطن كأي شخص آخر.

- ليس كل مواطن يستطيع ترؤس «محكمة برتراند رسل» مثلا؟

- وكيف يكون لتلك المحكمة سلطة؟ جاءني البعض يوما ما وقالوا «سنعقد محكمة لحرب فيتنام، هل تحب ان تشترك فيها؟» قلت: نعم. قالوا «هل توافق ان تكون رئيسا لهذه المحكمة؟» قلت: وهو كذلك اذا رأيتم أن هذا هو الأفضل» ذلك ما حدث. أعلنوني بعد ذلك رئيسا للمحكمة، وسافرت

إلى السويد ثم الدنمرك للمشاركة في أعمال المحاكمة، لكن لم يكن لدي اي سلطة او نفوذ أكثر من أي ممثل آخر في هذه المحكمة.

وحتى حين لم تتأثر الحكومة الامريكية أمام تلك المحاكمة .. فقد كانت قوة لم تستطع الحكومة الامريكية تجاهلها كليا .. إن سمعتك وسمعة أعضاء المحكمة الآخرين أضافت ثقلا لاتهامكم للحكومة الامريكية.. وأثرّت في الرأي العام العالمي ..

ذلك ماكنا نأمل. ولكن حسب علمي باتصالي بالامريكيين، فإن محكمة رسل لم تزحزح الحكومة الامريكية عن موقفها. أما الرأي العام العالمي الذي تتحدث عنه فليس لدّي فكرة عما يكون .. كنا نأمل أن تتفهم الجماهير وتتشرب النتائج التي توصلنا اليها، لا أن تبقي، ببساطة، نتائج توصل اليها رجال معينون اتبعوا قانونا دوليا تأسس بناء على محكمة «نورميرج»، لا أستطيع القول إن ذلك قد حدث وان الناس استجابت. انت ترى أني لا أجد بوضوح أية سلطة في ذلك العمل.

– المشكلة إنه يصعب عليك تقدير مدي قوة شهرتك ..

– لا أعرف شيئا عنها. لم أعد واثقا- في هذه اللحظة- اذا كان ما أقوله له تأثير أم لا .. أو ما اذا كانت الاتجاهات الادبية والفلسفية الأخرى التي تشغل العالم الثقافي قد وضعتني في الظل وأفقدتني قيمتي.

– ربما يقرأ المثقفون الشباب الآن فوكوFoucauit وديلو Deleuze أكثر مما يقرأونك، ولكنهما مازالا أقل شهرة منك ولا يقرأهما العالم بالدرجة نفسها التي يقرأ فيها كتبك. حين أردت مقابلة «بادرBaader» في زنزانته في السجن فى المانيا، فإن السلطات الالمانية أعطتك تصريحا بذلك . لماذا؟ لأنك شخص مشهور. وبعض الصحف الالمانية أهانتك

في مقالاتها.. لماذا؟ لأنها كانت خائفة من نتيجة مقابلتك هذه

- لم تكن هناك ردود فعل أقسي من ذلك الغضب المحيّر من جانب الصحافة، ومن بعض الناس الذين كتبوا لي، بكلمات أخري ان زيارتي «لبادر» كانت فاشلة، ولم يتغير الرأي العام في ألمانيا، بل جعلته زيارتي أكثر عنفا ضد القضية التي من المفترض أن أساندها، بالرغم أني قلت في بداية مؤتمري الصحفي أن ليس لي رأي في الافعال التي يتهم بها «بادر»، لكن تصرفي هو رد فعل على الظروف التي ألقي فيها القبض عليه، فلقد شعر الصحفيون أني ادافع عن أفعال «بادر» السياسية، لذا أعتقد انها زيارة فاشلة، بمعني إنه لو عادت الظروف ثانية لما قمت بها.

- برغم كل ذلك فأنت لست شخصا عاديا. بعض الناس قد صدموا من الجملة الأخيرة في كتابك «الكلمات» التى تقول فيها «اذا نحّينا «وسائل الخلاص من الضلال» المختلفة والمستحيلة إلى غرفة الكراكيب. فماذا يتبقي؟ إنسان ككل الناس، طيبٌ مثلهم، ولا يفضل أحدا منهم.» بالنسبة للناس فهناك شخص ما بالفعل يعتبر أكثر من أي واحد منهم برغم زعمه إنه مثل أي شخص.

- ذلك تفكير خاطئ لايمكن تصديقه. أوقف أي رجل في الشارع واسأله ماهو؟ إنه رجل، ورجل فقط مثله أي شخص ولا شيء آخر.

- ربما يكون ذلك الرجل مغمورا ومجهولا ويعيش حياة يراها مرعبة إنه رقم في سلسلة من الارقام، كثير من الناس قلقون وكارهون لهذه «المجهولية» وهم على استعداد لفعل أي شيء من أجل ألا يعيشوا كرقم، كأي شخص.

- لكن أن تكون أي شخص ليس بالضبط مثل ان تكون مجهولا. إنك

تكون تفسك، ذاتك بكاملها، في مدينتك او مصنعك او بلدتك، لك علاقاتك مع الآخرين بالطريقة نفسها مثل أي شخص آخر. لماذا نقول عنه إنه مجهول.

- ولكن أنت نفسك، سارتر، أردت أن تكون مشهورا.

- لا أدري اذا كنت أريد ذلك الآن .. أردت ذلك قبل الحرب العالمية الثانية وبالتأكيد لسنوات بعدها حين كنت مدللا ومرفها .. أما الآن ....

- انت مشهور .. ذلك ما أقوله بالضبط.

- فعلا، لكني لا أشعر بذلك. هأنذا أتحدث معك، وهذا الحديث سنيشر في «الاوبزرفاتور» .. لكني حقيقة لا أهتم كثيرا.

- أن ترغب في الشهرة معناه أنك تريد أن تكون، أن توجد. قال أحد أصدقائي يوما ما «الكوجيتو الجديد الآن: إنهم يتحدثون عني في الصحف. اذن أنا موجود.»

- الذي يريد أن يكون مشهورا، لايرغب في ذلك فقط، إنه يريد كل شيء. يريد أن يعيش في ذاكرة البشر مستقلا عن العشيرة التي أنجبته. ولم أفكر قط أن الجرائد او ما يُكتب عنّي يقنعني او سيخلدني، ذلك دور يقوم به عملي حتى قبل أن أحظ سطرا واحدا فيه: سيخلدني عملي لأنه أنا، ولايوجد من يهتم بي إلا نفسي، قد يستفيد الآخرون من عملي بطرق مختلفة، ولكن كي يعرفوا من أنا او ماأنا لابد من محلل نفسي ممتاز، ولايوجد شيء كهذا.

- في كتابك «الكلمات» شرحت إن رغبتك في المجد كانت

بتأثير خوفك من الموت، وأيضا من احساسك بالعرضية Contingency بأن كل شيء طارئ وخاضع للمصادفة، بعبثية وجود الانسان غير المبررة ..

- بالضبط .. حتى اذا كان لديك ذلك الاحساس، فهذا لا يغيّر شيئا: وجود الانسان دائما لا يمكن تبريره. ثم ان فكرة المجد لم تأت لي تلقائيا، وجدتها في الكتب. كنت ولدا كالأولاد الآخرين وأردت أن أكون أفضل قليلا منهم: ذلك أمر لا يتعلق بالمجد. المجد فكرة متأصلة في الادب، ذلك الولد الذي أغرق نفسه في كتب الادب حوالي سند ١٩١٠ وجد في تلك الكتب التي قرأها، ابتداء من القرن الماضي، فكرة أدبية كلية تكوّن قاعدة من الحتميات أسميتها «الادب المنهك او المميت» فتجد أناسا كفلوبير عندهم الادب والموت والمجد والخلود لا تمييز بينها، أخذت الفكرة من هناك واحتجت وقتا طويلا لأتخلص منها.

- ألا تعتقد انه في المجتمعات التي لاتقر بشرعية وحقوق أفرادها تلقائيا، كالمجتمعات الثيوقراطية او الاقطاعية .. فان الرغبة في التفوق والمجد الشخصي تكون عامة؟

- يُقِرّ المجتمع بشرعية الفرد اذا أراد الفرد ذلك، ففي الواقع لا أحد يعطي المرء شرعيته، ولكن معظم الناس لا يرون. الام تأخذ شرعيتها من ابنائها، والبنت من أمها وهكذا، الناس يتدبرون ذلك فيما بينهم.

- بلاشك. ولكن ألم يكن بسبب انك لم تشعر بالاعتراف بشرعيتك في طفولتك إنك إردت بشدة ان تكون مشهورا .. وان ذلك كان دافعا لأن تصبح مشهورا بالفعل؟

- أعتقد ذلك. أن المرء يصبح مشهورا اذا إراد ذلك، ليس من خلال

الموهبة او نتيجة لمزاج فردي .. بل بالارادة .. ولكن ما هو هدفك من هذه الاسئلة .. ماذا ستستنتج من ذلك؟

– اعتقد أنه يصعب عليك ان تتخيل ما تمثله للآخرين. إن كلود روى على حق في قوله: «إن سارتر لايعرف إنه سارتر».

– كلا لاأعرف، وأعتقد إنك لاتعرف ذلك أيضا.

– أعرف ما تمثله أنت بالنسبة لي.

– أنت انسان قريب مني، ولا تراني كرقم، كيف أعرف ما أمثله للآخرين الذين لايعرفونني، أنا لا أقدم أية صورة ملموسة لشخصي، أية صورة أستطيع ادراكها. هناك أناس يقولون بعدما يرونني «إنه ليس مخيفا كما توقعنا»، من الواضح أنهم توقعوا أن أخيفهم، آخرون يقولون لي «لقد أحببنا كتبك كثيرا جدا» ولكن لا أري في كل ذلك شيئا موضوعيا، إنه يقدم فقط علاقات معينة للناس بي، وذلك كل شيء.

– ولكن في الوقت نفسه تري أخبارك دائما في الجرائد، وغالبا في التليفزيون واحيانا بكتب خصصت بكاملها عنك .. إنك تعي تماما بأنك معروف جدا للجمهور أكثر من معظم الناس؟

– أعرف ذلك .. لكن في السنوات الأخيرة لم أعد متأكدا من شيء.

– أتشعر بالحزن بسبب ذلك ..؟

– لا . أقول لك بأني لا أهتم. فلقد أردت أن أكتب عن العالم وعن

نفسي وذلك ما فعلته. أردت أن يقرأني الآخرون، وقد حدث. وحين يُقرأ كاتب على نطاق واسع تأتي الشهرة، وأتت الشهرة. هذه هي كل الحياة التي حلمت بها وأنا ولد، وهكذا لقد حققت تلك الحياة .. ولكن هناك شيئا آخر .. لست متأكدا ماهو ..

- يقولون إنك شغوف بالشهرة ..

- خطأ .. لم أفعل شيئا سعيا وراء الشهرة.

- تسببت بالعديد من الفضائح ..

- إنتهى ذلك من زمن.

- الدليل .. زيارتك الحديثه للارهابي «بادر» ..

وصفتني الصحف بأني عجوز خرف، حتى لو قيل ذلك لتشويه سمعتي، فان أحدا لم يقلها من قبل. إنه السن. إننا نعود دائما للموضوع نفسه.

- ومع ذلك فإن في كل ماقلناه لم يكن العمر، في الواقع، هو الموضوع.. متى بدأت تشعر بأنك كبرت؟

- الأمر معقد. لكن فقدان البصر وعدم القدرة على المشي دلالة على الشيخوخة. هذا ابتلاء وفي الوقت نفسه ليس ابتلاء، بمعني أني استطيع الحياة والتوافق معه .. ولكنه نتيجة لحقيقة أني في آخر الطريق، وهكذا فالحقيقة أني رجل عجوز. لكن من ناحية أخرى لا أفكر في ذلك كثيرا، فأنا

أرى نفسي كأني في الخامسة والاربعين او الخمسين، وأعمل كأني في ذلك العمر .. لا أشعر أني عجوز، ومع ذلك فإن من يكون في السبعين يكون رجلا عجوزا.

- أتعتقد إن الامر كذلك مع معظم من هم في سنك؟

لا أعرف، وبالتالي لا أستطيع القول - لا أحب الناس الذين هم في سني. كل الذين أعرفهم أصغر مني بكيثر، اتواصل معهم بشكل أفضل: فلهم الاحتياجات نفسها ومساحات الجهل نفسها ومساحات المعرفة أيضا. معظم من أراهم الآن- تقريبا كل صباح- فيليب فيكتور وفيليب جافي وهما في الثلاثين، وأنت، أشعر معك كأني مع شخص من سني، أعرف إنك أصغر بكثير .. لكني لا أشعر بذلك.

- لكن مالذي يضايقك في كبار السن؟

- لأنهم كبار في السن ومزعجون.

- لكني لا أجدك مزعجا؟

- لكني لا أشبه الرجال المسنين. كبار السن يكررون أفكارهم وهم مهووسون بأشياء معينة تسيطر عليهم، ويقلقهم ما يكتبه شباب الكتّاب الآن.. إنهم مزعجون! وذلك هو كبر السن في معظم الحالات- عقاب. لقد فقدوا جدّتهم، وأنزعج بشدة حين أقابل عجائز عرفتهم وهم صغار السن- كبار السن الذين أستطيع التعامل معهم براحة هم الزملاء في مجلة «العصور الحديثة» وهم أصغر مني بخمس عشرة أو عشرين سنة، ومازالوا غير مزعجين، لكن اتصالاتي عادة مع من هم في الثلاين من المثقفين.

-هل هم الذين يسعون لهذا الاتصال؟

- بالتأكيد ليس أنا.

- تلك أحد الصفات المدهشة في شخصيتك .. لم تكن المبادر يوما إلى لقاء .. اليس كذلك؟

- أنا لست فضوليا فيما يتعلق بمعرفة البشر.

- كتبت مرة «لدي شغف لفهم الآخرين» ...

- فعلا، حين أصبح وجها لوجه أمام إنسان آخر، يكون لدّي شغف لفهمه .. ولكنني لا أسعى لرؤيته.

- ذلك موقف الشخص الانطوائي المنعزل ...

- المنعزل .. فعلا، لابد أن أشير أني محاط بالناس ولكنهم جميعا من النساء، هناك نساء عديدات في حياتي، مع إنه، بمعني ما، هناك سيمون دي بوفوار فقط، لكن في الواقع هناك العديدات.

- لابد أن ذلك يستنفد الكثير من وقتك، خاصة ان ماتريده وتحب فعلا القيام به هو الكتابة، قلت لي ذات مرة «الشيء الوحيد الذى أحب القيام به، أن أجلس إلى طاولة وأكتب، خاصة الفلسفة».

- صحيح، ذلك ما أحببته فعلا، والناس دوما تبعدني عن ذلك ..

ولكي أعود إلى طاولتي يجب أن أفر من بعض الاشياء.

- لكنك لاتحب أن تكون وحدك حين لاتعمل ...

- أحيانا أرغب بشدة أن أكون وحدي. قبل الحرب، وحين تكون سيمون مشغولة في بعض الليالي، كنت أحب أن أتناول طعامي وحيدا في مطعم «البالزار» مثلا. أنا استمتع بالوحدة.

- لم يحدث ذلك كثيرا منذ نهاية الحرب ..

- أذكر منذ ثلاث أو أربع سنوات أن أتيحت لي أمسية أقضيها وحدي... وكنت سعيدا بها، كان ذلك في بيت صديق مسافر، تلك الليلة سكرت حتى «سُطلت»، وعدت الي اليبيت مشيا، وكان سكرتيري- الذي جاء ليتأكد أن كل شيء على مايرام- يتبعني عن بعد، وسقطت على الارض، فسارع لمساعدتي وأخذني إلى اليبت. وذلك ما أفعله حين أكون وحيدا. حين أقول لسيمون إني أحب أن أكون وحدي والناس تمنعني من ذلك، كانت تقول «انت تضحكني.»

- كيف تعيش هذه الايام؟

- أصبحت حياتي بسيطة جدا منذ عجزت عن التجول. استيقظ في الثامنة والنصف صباحا، غالبا أنام في بيت سيمون دي بوفوار، أتناول فطوري في مقهي وأنا في طريقي الي البيت. وأفضل مقهي «ليبرتيه - الحرية» وهو اسم مناسب لي تماما، ويقع على بعد مئتي ياردة من بيتي. أشعر كأني في بيتي وأنا في «مونتبارناس»، قبل الحرب، عشت هناك في فندق في شارع «لاجيت»، حين تركت «سان جرمان» بعد أن سقطت القنابل على

شقتي في ٤٢ شارع بونابرت، عشت في ٢٢٢ في بوليفار رابيل لمدة ١٢ عاما. الآن أعيش قرب البرج الجديد، كل أصدقائي المقربين يعيشون في مونتبارناس، ولدّي بعض المعارف في الجوار- السقاة في المقاهي، والمرأة التي تبيع الجرائد وبعض البقالين ...

- انت ملمح من ملامح مونتبارناس ..

- أحيانا وأنا أسير في الشارع، أسمع شخصا ما يقول «أنظر .. هاهو جان بول سارتر»، فأعرف إنه ليس من سكان المنطقة، فهؤلاء اعتادوا على رؤيتي. في «الكوبال» اعتاد الناس أن يأتوا ويطلبوا مني التوقيع في «اوتوجوافاتهم» ويسألونني عن اشياء كثيرة، لذا توقفت عن الذهاب إلى هناك. حين أكون في مقهي أحب أن أتُرك وحيدا.

- وتلك الهمهمة الصغيرة التي تثور حين تدخل مكانا عاما ... ألا تضايقك؟

- لاألقي بلا اليها ، أعرف البعض .. يتضايق منها حين يذهب معي إلى مكان ما .. لكن ليس بالضرورة أن تكون هذه «الهمهمة» عدائية، إنها، عادة، ملاحظة عابرة «انظر .. هناك فلان وفلان الذي ...»

- هل تسعدك اشارات المودة من أناس لا تعرفهم ..؟

- نادرا ماقابلت ذلك. هناك أناس يقولون إنهم يحبونني جدا .. لست مضطرا لتصديقهم.

- هل تحب حياة المقهي هذه؟

- أحبها، فهي حياتي، لقد عشت دائما بذلك الشكل، وهي ليست بالضبط حياة مقهى، أتناول غدائي حوالي الساعة الثانية بعد الظهر، وأمكث في المقهي حتى الرابعة. أتعشي أحيانامع سيمون دي بوفوار في مطعم، أحيانا تكتشف مطعما وتريدني أن أجربه، فليس لدّي فضول كاف لمثل هذه الامور.

- هل تري الكثيرين هذه الايام؟

دائما الاشخاص أنفسهم، وهم قليلون، معظمهم من النساء، اولئك المقربين جدا، ثم ثلاثة أو أربعة رجال بانتظام .. الزملاء في « مجلة العصور الحديثة » .. مرة كل أسبوعين .. يوم الاربعاء.

- لماذا هذا الانتظام في عاداتك، كل اسبوع يمر بالطريقة نفسها كالاسبوع السابق له، كل شخص تراه له يوم محدد وساعة محددة .. دائما الشيء نفسه ..

- أعتقد ان ذلك ناتج عن حقيقة إن المرء يحتاج لعادات منتظمة كي يكتب بوفرة، أنا لم أكتب القليل في حياتي، كتبت الكثير والكثير من الصفحات، لايمكن للمرء ان يكتب كتابا ضخما دون تنظيم عمله. لكن يجب أن أضيف إني كتبت أعمالي في كل مكان. كتبت، مثلا، بعض صفحات من «الوجود والعدم» على تلة صغيرة في «البرفيس» حين كنت في رحلة على الدراجة مع سيمون وبوست. كنت أول من وصل، فجلست على الارض في ظل بعض الصخور وبدأت أكتب، ثم وصل الاثنان وجلسا قربي بينما واصلت الكتابة.

ومن الواضح أني كتبت الكثير في المقاهي، مثلا .. اجزاء كثيرة من رواية «وقف التنفيذ» وكتاب «الوجود والعدم» كُتبت في مقاهي «لاكوبول

ولا ثُروا موسكيترز ولافلور»، ولكن منذ عام ١٩٤٦/٤٥ حين أقمت مع أمي في ٤٢ ش بونابرت ثم بعد عام ١٩٦٢ في بوليفار راسبيل، كنت أكتب غالبا في مكتبتي،كذلك كتبت أثناء السفر، ولقد قمت بكثير من الاسفار. لذا فإن هذه العادات التي تتحدث عنها بدأت منذ الوقت الذي نظمت فيه حياتي وساعات عملي. من التاسعة والنصف او العاشرة صباحا حتى الواحدة والنصف بعد الظهر، ثم من الخامسة او السادسة مساء حتى التاسعة. تلك هي الطريقة التي عملت بها طوال حياتي. أما الآن، فإن هذه الساعات خالية نوعا ما من العمل، ولكني حافظت عليها كما هي، فلدَي الجدول نفسه، هذه الايام مثلا،أقابل الاصدقاء الذين يقومون بإعداد الاحاديث التليفزيونية معي وسيمون، حوالي العاشرة والنصف او الحادية عشرة صباحا، ونظل نعمل حتى الواحدة والنصف او الثانية، ثم أتناول طعام الغداء في مطعم أو مشرب مجاور، وأعود إلى البيت في حوالي الرابعة والنصف. وعادة تكون سيمون هناك، نتحدث فترة قصيرة ثم تقرأ لي أحد الكتب التي نحتاجها لأحاديثنا التليفزيونيه أو في بعض الكتب الأخري، او تقرأ لي جريدة لوموند او ليبراسيو أو صحف أخري. يستغرقنا ذلك حتى الثامنة والنصف او التاسعة، بعد ذلك نعود في معظم الايام الى شقتها قرب مقبرة «مونتبارناس» حيث أقضي المساء معها، نستمع غالبا الى الموسيقي أو تعود أحيانا للقراءة لي. أنام كل ليلة في الوقت نفسه تقريبا .. الثانية عشرة والنصف.

- تحتل الموسيقى مكانا كبيرا في حياتك ... الكثيرون لايعرفون ذلك ..

- الموسيقي تعني الكثير بالنسبة لي، كتسلية وثقافة. كل فرد في عائلتي كان موسيقيا بشكل ما، جدّي لأمي (البرت شفايتزر) كان يعزف على البيانو والارغن، وجدتي كانت عازفة بيانو جيدة، وكانت أمي تغني و تعزف على البيانو بشكل جيد. خالاي - خاصة خالي جورج الذي كانت زوجته موسيقية ماهرة- كانا عازفين ممتازين، وانت تعرف ان إبن خالي البرت كان عازف أرغن لابأس به، خلال طفولتي عشت في جو موسيقي، فكل فرد في

عائلة «شفايتزر» كان يعزف على آلة ما.

في سن الثامنة او التاسعة بدأت أتلقى دروسا على البيانو، ولم أتعلم الكثير حتى سن الثانية عشرة. ثم في البيت الذي عشت فيه مع أمي وزوجها في «لاروشيل»، كان يوجد غرفة استقبال ضخمة لايدخلها أحد إلا في حالة استقبال ضيوف، وكان فيها بيانو ضخم يجلس في أبهة، وهناك تعلمت بنفسي أن أعزف عشرات من قطع الاوبريت، ثم قطع تعزف بأيد أربعة (مندلسون على سبيل المثال) وكنت أعزفها مع أمي، وتدريجيا بدأت أعزف القطع الأصعب بيتهوفن وشومان وأخيرا باخ. ونجحت في عزف قطع صعبة جدا لشوبان وسونتات بتهوفن عدا الاخيرة منها فهي صعبة جدا، لكني عزفت اجزاء منها، وتمكنت من عزف شومان وموزار وألحانا من الاوبرا والاوبريت التي استطعت غناءها، فلدي صوت جهير لكني لم أدرس الغناء قط، ولاحتى البيانو بشكل جيد، في الواقع لم أكن أعزف بالاصابع الخمسة، لكن بمواصلة التدريب على القطع نفسها مرات ومرات تعلمت أن أعزفها بطريقة مقبولة، بل إني أعطيت دروسا في البيانو وأنا في الثانية والعشرين في المدرسة الثانوية. وأخيرا أصبح العزف عادة لا أستغني عنها، كانت سيمون دي بوفوار تأتي لتعمل في منزلي في ٤٢ ش بونابرت، كانت تبدأ القراءة والكتابة قبلي، وكنت أجلس إلى البيانو وأعزف لمدة ساعتين غالبا، أعزف لمتعتي الخاصة، قطعة موسيقية او تقسيم موسيقي او تتابع لباخ او سوناتا لبتهوفن.

– هل عزفت لاصدقائك؟

– لا. لم يطلب مني أحد ذلك. لكن أخيرا عزفت مع ابنتي المتبناة «أرليت» «Arlette»، كانت إما تغني أو تعزف على الناي وكنت اصاحبها على البيانو. واستمر ذلك سنوات ثم ... كما هو واضح لا أستطيع أن أعزف الآن، وقد توقفت قبل فترة قصيرة من حادثة عيني، لأن يديّ فقدتا بعضا من رشاقتهما، وأعاني صعوبة في التنسيق بين حركتيهما، ولذا فأنا أستمع الآن

للموسيقى أكثر من قبل، ويمكنني القول أن لدّي معرفة جيدة بالموسيقى من الباروك إلى الموسيقى التي لاتخضع للسلالم الموسيقية.

وكل مساء تقريبا، نستمع ، في بيت سيمون، الي التسجيلات بجميع انواعها، وأحيانا استمع إلى الموسيقي الفرنسية أثناء النهار، لكني لا أترك المذياع مفتوحا وأنا أكتب كما يفعل بعض الكتّاب، وحيث إني أعمل قليلا الآن، فإني استمتع بالاستماع إلى البرنامج الموسيقي، وهو لا بأس به.

– من الذين تفضلهم من المؤلفين الموسيقيين؟

– بتهوفن الذي أراه أعظم مؤلف موسيقي، ثم شوبان وشومان، وفي الموسيقي الحديثة، المؤلفين الثلاثة العظام: شونيبرج Schoenberg، وبيرج Berg و يبرون Webern، أحب ثلاثتهم جدا، خاصة ويبرن، وكونشرتو في ذكري ملاك لبيرج، ثم بالطبع ووزيك Wozzeck، أما شوينبرج فأحبه أقل من الآخرين لأنه «يتأستذ» أكثر من اللازم «too much of aprofessor» وهناك موسيقي آخر أستمتع بموسيقاه، وهو بارتوك Bartok، وقد اكتشفته في أمريكا سنه ١٩٤٥ حين كنت في نيويورك ولم أكن قد سمعت به من قبل. وهو مازال من أحب الموسيقيين إلى نفسي، ثم إني أحب موسيقي «بوليه Boulez» كثيرا، ليس عبقريا لكن لديه موهبة كبيرة، وكما تري فإن ذوقي أنتقائي، كما إنني مغرم بالموسيقي القديمة، مونتفيردي Monteverdi وجيزوالدوGesualdo واوبرات تلك الفترة، أحب الاوبرا كثيرا جدا.

هأنت ترى إنه قبل حادثتي كانت الموسيقي تأخذ من وقتي أربع ساعات يوميا، والآن تأخذ أكثر. لو كان لدّي الخيار أن أفقد سمعي او بصري، بالتأكيد كنت قد إخترت ان أفقد سمعي، مع أن فقدان السمع كان سيضايقني كثيرا بسبب الموسيقي.

– ألم تقم بوضع أي مؤلفات موسيقية؟

– لقد ألفت سوناتا وقد سُجلت رسميا، وأعتقد إنها عند سيمون انها تشبه موسيقى دي بوسيDe Bussy، لم أعد أذكر .. أنا مغرم بدي بوسي ورافيل أيضا.

– ألا تسبب لك بعض الموسيقى .. الضيق؟

– في الواقع لا. ربما شوبارت خاصة اللايدر lieder (ألحان أغاني دون كلمات) مثلا لاتوجد مقارنة بينه وبين شومان في هذه الناحية. موسيقي شوبارت غير مصقولة وميلودرامية بشكل رخيص، خذ الحان شومان وقارنها بها.

– وماذا عن موسيقي الجاز؟ امازلت تحبها؟

– أحببتها بشدة في الماضي، لكني أشعر إنها نوع من الموسيقي لا أعرفه جيدا. اذا استمعت إلى موسيقى الجاز في الراديو، لا أستطيع، في معظم الحالات، معرفة العازف، ربما أعرف «باركر» او «الينجتون» وبالطبع «مونك» الذي تستطيع معرفته من أول النغمات .. ذلك كل شيء .. ، ومع ذلك فإني أعتقد ان المعرفة الجيدة بالموسيقي يجب ان تمتد من الموسيقى القديمة حتى المعاصرة جدا بما فيها موسيقي الجاز بالطبع.

– وليس موسيقي البوب pop ...؟

– بصراحة لا أعرف شيئا عن هذه الموسيقى، استمعت في بعض المناسبات اليها، لا أستطيع القول إني لم احبها، لكن لدّي إحساس بأن كل موسيقى يعزف دون ان يهتم كثيرا بما يفعله الآخرون. أعرف شخصا يعزفها، «باتريك ڤيان» وأعتقد أن إحدى اسطواناته جيدة جدا. ان الموسيقى التي

تهمني هي الموسيقى الكلاسيكية، ومن الغريب إني لم أتحدث عن الموسيقى في كتبي،ربما لأنه ليس لدّي ما أقوله أكثر مما يعرفه الناس بالفعل. بالطبع هناك المقدمة التي كتبتها منذ زمن طويل لكتاب «رينيه ليبوفتز» أحد الموسيقيين الذين عرفتهم شخصيا ، لكن في تلك المقدمة تكلمت عن المعنى في الموسيقى أكثر مما تكلمت عن الموسيقى نفسها، وهو بالتأكيد ليس واحدا من أحسن مقالاتي.

- ثم هناك الجملة الشهيرة في رواية «الغثيان» التي قد تعطي للقراء انطباعا بأنك تكره الموسيقى الكلاسيكية «وقاعات الكونشرتو كانت تطفح بأناس مهانين مذلين .. يظنون ان المجال يشعر بالتعاطف معهم .. يا للأغبياء» .

- صحيح. لم أشعر قط ان الموسيقي مناسبة لقاعة كونشرتو، لابد أن تكون وحيدا وأنت تستمع إلى الموسيقي في الراديو او في التسجيل او يعزفها أصدقاء .. ثلاثة او أربعة، اما أن تستمع وأنت محاط بجمهور من البشر الذين يستمعون فذلك عمل عبثي. صُنعت الموسيقى ليصغى اليها كل فرد بمفرده. إنه من العبث الاستماع الجماعي.

- أليس عدم محبتك «للكونشرتات» يعكس أساسا عدم محبتك للاحتفالات والمناسبات الاجتماعية؟

- ذلك أحد الاسباب، ثم أنا لا أذهب إلى بيوت الناس قط، عدا بعض الاصدقاء الحقيقيين ونادرا ما يدعونني. كرهت دائما حفلات العشاء مع أناس لا أعرفهم، فأنت لاتأكل .. انت تؤكل.

- ومع ذلك مرّت عليك فترة كنت تستمتع فيها بمقابلة أناس

جدد ..

- فعلا، مثلا بعد الحرب الثانية، قابلت همنجواي ودوس ياسوس وسالاكروا وليريه وكونو وكوكتو .. كان لي نوع من العلاقات كالتي لكل كاتب آخر مع كتاب عصره، لكن ذلك لم يبدأ إلاسنوات الحرب وكل من رأيتهم كانوا ضد النازي، وكانوا يقاومونه بطريقة او بأخري. بعد الحرب قابلت كتأبا أمريكيين وايطاليين وبعض الكتاب الانجليز، ثم اولئك الذين جاءوا الي فرنسا وأرادوا مقابلتي بين ١٩٤٥ - ١٩٤٨، كان الكثيرون يودون مقابلتي.

- ولماذا توترت هذه العلاقات الأدبية بعدما كانت ودية غالبا؟

- إلى حد ما بسببهم وإلى حد ما بسببي. بالنسبة للكتاب الأجانب هناك ببساطة المسافة بين بلدينا .. وحقيقة أني اكتب رسائل قليلة جدا. لم أتراسل قط مع كتّاب. وهكذا يرى أحدنا الآخر حين يحضر إلى باريس. بالنسبة للكتاب الفرنسيين فالامر مختلف. بعضهم فقدت الاتصال به ليس بسبب عدم التوافق ولكن لأن عملنا واهتماماتنا أصبحت مختلفة. وانت تعرف كيف يحدث ذلك.

وهناك آخرون، برغم اختلافنا، استمرت علاقتنا بشكل ممتاز. لقد أحببت كوكتو، مثلا، وقد قابلته سنه ١٩٤٤ وظللت آراه حتى آخر أيامه، لقد تعشيت معه قبل أيام قليلة من وفاته. كنت أجده ودودا جدا وليس مهرجا كما يحاول البعض أن يصنع منه الآن. كان هو الذي يقوم بمعظم الحديث، كان يتحدث عن أفكاره ونظرته إلى العالم، ولم آخذها مأخذ الجد، فقد كانت سطحية في رأيي، كان محدثا ممتازا، حساسا، ولكن أفكاره كانت محدودة، وهذا لايعني أنه ليس شاعرا ذو قيمة كبيرة.

- كنت في هذه الفترة عضوا في جماعة «كل باريس Tout

.«paris

- لم أكن في الواقع عضوا في هذه الجماعة. لقد كان المسرح هو الذي قادني لمقابلتهم، ولولا ذلك لما عرفتهم، قابلت «كوليت» مثلا في بيت «سيمون بيريو» وكنت أراها غالبا لأن كل مسرحياتي عدا «سجناء الطونا» قد قدُمت على مسرحها. لقد كانت «مضيافة» وتعرف عددا كبيرا من الناس. كذلك أعجبت بفيس ميراند الذي كان يعيش معها آنذاك، كان يسليني فهو حساس وفكه،. كانت علاقتي الوحيدة مع جماعة «كل باريس» تتعلق بالمسرح فقط. عدا ذلك، فإني بعد الانتهاء من عملي الصباحي في حوالي الساعة الواحدة، أرى أناسا أرادوا التحدث معي، اورغبوا أن أري كتبا ألفوها، او يسألونني النصحية في شيء او آخر.

- وكنت تري شبابا يكتبون دراسات عن كتبك ..

- صحيح، ومازلت أراهم. منذ أيام تحدثت مع بعض الطلبة من الليسيه، كان عليهم أن يكتبوا ر دراسة حول مسرحية «المومس الفاضلة»، وأرادوا ان أخبرهم ببعض أفكاري عن المسرحية.

- لكن هل مرَ عليك وقت كنت تجد متعة في مقابلة المشاهير؟

- فيِ الواقع لم أكن قط الشخص الذي يرغب في مقابلتهم. كانوا يكتبون إليَ او يتصلون بي عن طريق سكرتيري كاو cau وأوافق اولا أوافق. لكن الاحاديث التي تدور مع اناس كهؤلاء، حتى لوكانت صادقة إلا إنه يوجد فيها شيء زائف دائما. لو قابل المرء انسانا في طريقه إلى الشهرة لكان الامر أكثر طرافة واثارة للاهتمام، فالمرء يري المراحل والعثرات التي اجتازها ومر بها، ويمكن للمرء ان يفهم شخصيته وتحوله. لكن رؤيتك لشخص مشهور بالفعل، يعني إنك لاتراه إلا بما يسمح هو ان يتسرب عنه، فصورة

شخصيته أصبحت نهائية، وليس ذلك لأنه بلعب دورا، ولكن الدور أصبح مسيطرا عليه.

- وبالطريقة نفسها ..هل سيطرت عليك صورتك التي رسمتها الشهرة؟

- لا، لسبب بسيط أني لا أملك مثل هذه الصورة. أعرف ان هناك صورة لي، لكنها الصورة التي يملكها الناس عني، لكني لا إعرف ما هي صورتي، أنا لا أفكر في نفسي كثيرا، وليس في نفسي كفرد، حين أفكر يعود ذلك على الآخرين، فالافكار التي تكون لدّي تنطبق على أي فرد.

لقد اهتممت بنفسي في حوالي التاسعة عشرة، بعد ذلك كنت أنظر أكثر إلى العموميات، حيث كنت أراقب نفسي وأنقب في وعيي لأكتب كتاب «الخيال». بالنسبة لكتاب «الكلمات» كانت المسألة فهم طفولتي، فهم ذات الفرد السابقة لأدرك كيف أصبحت فيما أنا عليه آنذاك. لكني سأحتاج لكتب كثيرة لأفسر ما أنا عليه في هذه اللحظة. سأفعل ذلك مع سيمون دي بوفوار حين يحين الوقت، أنا اخطط معها الآن من أجل السيرة الذاتية، سأحاول أن أوضح كيف تغيرت الامور، وكيف أثرت أحداث معينة على حياتي ونفسي. لا أعتقد أن تاريخ المرء مكتوب في طفولته كما يقولون، هناك فترات أخرى مهمة جدا تضيف إلى حياته، المراهقة والشباب ومرحلة النضج أيضا، ما أراه بوضوح أكثر في حياتي، ان هناك كسرا او فاصلة تقسمها إلى فترتين واضحتين تماما تقريبا، قبل الحرب الثانية، ثم بعدها بقليل. وحيث أني في المرحلة الثانية فمن الصعب أن أدرك نفسي كما كنت في المرحلة الاولى.

وانت ترى اننا تكلمنا في هذه المحادثة عن حياتي الخاصة معظم الوقت، كما لو انها منفصلة عن باقي حياتي- عن أفكاري والكتب التي نشرتها ومعتقداتي السياسية، وأفعالي او ما يمكن للمرء ان يسميه حياتي العامة، مع أننا نعلم ان هذا التمييز بين الحياة الخاصة والعامة لايوجد في الواقع، ان ذلك وهم أو خدعة. وذلك هو السبب إني لااستطيع الزعم اني

املك حياة خاصة، اعني حياة سرية خفّية، وذلك هو السبب بأني أجيب على اسئلتك بحرية ودون قيد. ومع ذلك هناك تناقضات فيما يسمي بالحياة الخاصة، تبرز من طبيعة الحالة الحاضرة للعلاقات بين البشر، التي كما قلت من قبل، تضطرنا ان نتكتم بعض الاشياء بل ونكذب. لكن وجود المرء هو كلٌ لايمكن قسمته او فصله. حياتنا الداخلية والخارجية، الذاتية والموضوعية، الشخصية والسياسية، كلها بالضرورة أصداء لبعضها لأنها جوانب لنفس واحدة كلية. ويمكن للمرء ان يفهم شخصا ما، مهما كان هذا الشخص، بالنظر اليه ككائن اجتماعي.

كل انسان هو انسان سياسي، رلم أكتشف ذلك في نفسي حتى الحرب الثانية، ولم أفهمه حتى سنه ١٩٤٥.

قبل الحرب فكرت في نفسي كفرد، لم أكن واعيا لأية روابط بين وجودي الفردي والمجتمع الذي أعيش فيه، وفي الوقت الذي تخرجت فيه من المدرسة الثانوية، كونت نظرية شاملة حول ذلك الشعور. كنت «رجلا بمفرده»، فرد يواجه المجتمع من خلال استقلال فكره، لكنه لايدين إلى مجتمعه بشيء ولايؤثر فيه هذا المجتمع، ببساطة لأنه حر. ذلك هو الدليل الذي أقمت عليه كل شيء اعتقدته وفعلته وكتبته في حياتي قبل ١٩٣٩. وخلال فترة ماقبل الحرب الثانية كلها، لم يكن لي أية آراء سياسية، وبالطبع لم أكن أدلي بصوتي في الانتخابات. كنت مهتما جدا بالاحاديث السياسية «لينزNizan» الذي كان شيوعيا، لكني أيضا كنت استمع إلى «أرون Aron» والاشتراكيين الآخرين، وكل ما شعرت به أنه يجب أن أكتب، ولم أر في الكتابة إطلاقا انها نشاط اجتماعي.

اعتقدت ان البرجوازيين منحطون، وظننت أني أستطيع مساندة هذا الرأي، ولم أتردد في الكتابة عنهم لأجُرهم إلى الوحل. لم تكن «رواية الغثيان» هجوما مطلقا على البرجوازيين، ولكن في جزء كبير منها هي كذلك،. انظر إلى اللوحات في المتحف .. بمعني ما كانت الغثيان تجسيدا أدبيا لنظرية «الانسان بمفرده».

ولم أخطط للذهاب أبعد من ذلك الموقف برغم أني أشرت إلى حدوده.

أدنت البرجوازيين كطبقة منحطة، وحاولت تبرير وجودي، وفي الوقت نفسه حاولت ان احدد للفرد المنعزل شروط وجوده دون وهم. قول الحقيقة عن وجود الفرد، وفضح ادعاءات البرجوازية الكاذبة، كانا الشيء نفسه بالنسبة لي، كي أحقق مصيري كانسان خُلق ليكتب. بالنسبة للباقي، أعني حياتي الخاصة، شعرت بأنها يجب أن تكون مملوءة بالمسرات، برغم ادراكي للمتاعب التي سأواجهها وتسقط فوق رأسي دون فرصة لتجنبها، فان حياتي، في عمومها، ستكون حياة مسرات: نساء، طعام جيد رحلات، صداقة. كنت مدرسا، لأنه يجب ان اكسب عيشي بالطبع، ولم أكره التدريس ولكني وجدت الأمر مزعجا أن أكون بالغا وأتحمل كل مسؤوليات البالغ. ومررت في سنة ١٩٣٥ بنوع من الانقباض النفسي، استمر عدة أشهر، أفسره الآن بأزمة هوية تتعلق بهذه المرحلة في حياة البلوغ، وتغلبت على ذلك، بتقليل الالتزامات الاجتماعية التي تتطلبها الوظيفة لأدني درجة ممكنة. تلك هي الطريقة التي كنت أرى بها حياتي انذاك: ان أكتب أولا ثم أن أكون سعيدا. لكن منذ بداية ١٩٣٦، جعلتني بعض الاحداث ادرك بأن ذلك ليس كل شيء. أولا: الجبهة الشعبيه، التي أُعجبنا بها عن بعد على رأى سيمون، بدأت بأساليبها المختلفة تتخطانا ونحن على الرصيف، وكان اصدقاؤنا يسيرون معها، واضطررنا ان نخرج من عزلتنا اللاامبالية، لنؤيد الجبهة بكل قلوبنا، لكني لم أفعل شيئا يدفعني ان أعتبر نفسي أحد مؤيديها. ثم وقعت أزمة «ميونيخ» سنه ١٩٣٨، وتطورت الحركة الاشتراكية، وبدأت الامور تسير بسرعة. كنت، آنذاك، ممزقا بين سلامتى الفردية ومشاعري ضد النازية. وتغلبت مشاعري في النهاية. وبدت لنا النازية كقوة معادية تريد محاربتنا، محاربة الشعب الفرنسي. ذلك الاحساس تصدّر تجربة، لم أدركها وقتها، تجربة لم تكن فردية ولكنها تجربة اجتماعية.

عشت في المانيا النازية لمدة سنه ١٩٣٣، وعرفت الالمان وتحدثت معهم، ورأيت الشيوعيين يفرّون ويختفون عن أعين الناس، تكونت لدي انطباعات لم ألق اليها بالا آنذاك، لكنها كانت مهمة بعد ذلك على المستوى السياسي، وكانت تؤثر بما أفكر فيه وأفعله. بعد عودتي بفترة بسيطة تبنيت موقفا قريبا من موقف نيزان وأصدقائي الاشتراكيين والشيوعيين، بكلمات

أخرى تبنيت موقفا ضد الفاشية دون أي عواقب عملية واضحة. وهكذا يمكنك ان تجد مؤشرات في فترة ماقبل الحرب تنبئ عن موقفي بعد ذلك.

– ليس على المرء أن يعرف ذلك ليري أن «الغثيان» رواية يسارية، وان قصة «طفولة قائد» لايضاهيها في هجومها الراديكالي على الفاشية إلا وجهة النظر الماركسية، بل اذا قارن المرء هذين العملين بكتب «نيزان» التي صدرت في تلك الفترة، يجد ان كتبك أكثر عنفا...

– ذلك لأن ليبمدوا هو القارىء البرجوازى، كنت أكتب ضده، على الأقل جزئيا، بينما «نيزان» أراد قراء يستطيع الكتابة إليهم، وهو ككاتب شيوعي، جمهوره هو جمهوري، مما وضعه فى حالة من التناقض استطعت تجنبها، مما وضعنى بسهولة فى موقع الكاتب الفردى المعارض للبرجوازية.

لكن كل ذلك تداعي، بسبب استدعاء التجنيد الذي تلقيته في أحد أيام سبتمبر سنة ١٩٣٩. ذهبت إلى ثكنات في «نانسي» لأنضم إلى رجال لاأعرفهم، استدعوا للتجنيد كما استدعيت. وهذا ماجعلني أحس بشدة بالعامل الاجتماعي. أدركت فجأة أني كائن اجتماعي حين أنتزعت من المكان الذي كنت فيه، وأبعدت عن الاشخاص الذين أهتم بهم، ولأُدفع إلى قطار يذهب إلى مكان لا أريد الذهاب اليه، مع زملاء لايرغبون مثلي في الذهاب، الذين مازلوا في ملابسهم المدنية كما كنت، ويتساءلون كما أتساءل لماذا ينتهي بنا الامر إلى هذا.

حين نظرت إلى هؤلاء الزملاء، وأنا أمر بهم في الثكنات، أسير جيئة وذهابا لا أدري ماذا أفعل، رأيت شيئا مشتركا بيننا بالرغم من اختلافنا، لم يكونوا كالناس الذين عرفتهم في الليسيه منذ وقت قريب، لم أكن أدركت بعد بأني وبأنهم كائنات اجتماعية، كنت أظن أني أرقي من أي واحد منهم. ومن خلال هذا التجنيد واجهت نفي حريتي لأعي ثقل العالم وروابطي مع الآخرين

وراوبطهم معي.

لقد قسمت الحرب حياتي الي قسمين. بدأت وأنا في الرابعة والثلاثين، وأنتهت وأنا في الاربعين، وتلك الفترة هي فترة التحول من الشباب إلى النضج كشفت لي الحرب جوانب من نفسي ومن العالم لم اكن أدركها، في ذلك الوقت جربت الاغتراب العميق في الاسر والسجن، وعرفت العلاقات مع العدو، العدو الحقيقي وليس الخصم الذي يعيش في المجتمع نفسه معك، او ذلك الذي يهاجمك بالكلمات، ولكنه العدو الذي يمكن ان يعتقلك ويلقي بك بالسجن باشارة صغيرة لبعض الرجال المسلحين.

في ذلك الوقت، كنت مدركا أيضا لنظامنا الاجتماعي المقموع والمعطوب، ولكنه مازال موجودا، مجتمع كان ديمقراطيا بدرجة كبيرة وجار عليه الزمن وتدمر، عرفت اننا كنا نحارب لنحافظ على قيمه، آملين ان يولد ثانية بعد الحرب. كان ذلك هو الوقت الذي هجرت فيه فرديتي التي كنت أومن بها قبل الحرب، وفكرة الفرد الخالص، وتبنيت الفرد الاجتماعي والاشتراكية. تلك كانت نقطة التحول في حياتي: قبل وبعد. قبل اندفعت لكتابة أعمال مثل «الغثيان» حيث العلاقة مع المجتمع كانت غيبية، وبعد اندفعت بالتدريج لكتابة نقد العقل الجدلي.

- ألم تكن سنه ١٩٥٢ حين تورطت مع الشيوعيين نقطة تحول في حياتك؟ وكذلك ١٩٦٨؟

- سنة ١٩٥٢ لم تكن مهمة جدا، بقيت قريبا من الشيوعيين أربع سنوات، ولكن أفكاري لم تكن كأفكارهم، وكانوا يعرفون ذلك، كانوا يستغلونني دون أن يتورطوا بشدة، وكانوا يشكون إنه لو حدث شيء ما فربما تركتهم- وهو مافعلت. ربما تكون سنه ١٩٥٢ موضوعيا نقطة تحول مهمة، لكن ذاتيا ليست كذلك. كانت أفكاري قد تشكلت، لم أتخل عنها وأنا مع الشيوعيين، وقد طورتها بعد ذلك في نقد العقل الجدلي.

بالنسبة لسنة ١٩٦٨ فهي كانت مهمة لكل فرد، خاصة لي. والسبب

في إني انخرطت مع الشيوعيين، إنه لم يكن قبل ١٩٦٨ من هو أكثر يسارية منهم سوى التروتسكيين الذين كانوا في الواقع شيوعيين تعساء. لو كان هناك حركة يسارية بعد الحرب، لكنت انضممت لها فورا.

– كانت هناك حركة «الاشتراكية أو البربرية» ...

– كانوا عصبة تتكون من حوالي مئة مثقف وعدد قليل من العمال، كانوا فخورين بهم- فهم لديهم عمالهم- وذلك مالم أكن أحبه فيهم، بالاضافة إلى تراثهم التروتسكي الذي لم ينفصلوا عنه. المثقف الوحيد الذي كنت على علاقة به في هذه المجموعة هو «ليفورت Lefort» الذي كان أيضا عضوا في هيئة تحرير «العصور الحديثة»، لكنه لم يقنعني على الاطلاق. وهكذا قلت رأيي فيهم في مقالي «رد على ليفورت» بعد مقال «الشيوعون والسلام»، ولم يرق المقال له ولا لميرلوبونتي.

– اذا أعاد المرء اليوم قراءة ماكتبته في ذلك الوقت، دفاعا عن الاشتراكية الحرة، سيجد في كتاباتهم حول ذلك الموضوع أكثر مما يوجد في كتاباتك؟

– اسمع .. أعرف أن افكارهم لعبت دورا في الاحداث التي أدت إلى حركة مايو ١٩٦٨، لكن جماعة الاشتراكية او البربرية» ليست لهم علاقة بإرادة الفعل سنه ١٩٦٨، قد تبدو أفكارهم اليوم أكثر صحة من أفكاري سنه ١٩٥٢، لكنها في ذلك الوقت، لم تكن كذلك، لأن موقفهم كان زائفا.

– اذن انت لن تنتقد «الشيوعيون والسلام» حتى بعد أن أظهرت بوضوح ان نظريتهم عن دور الحزب مناقضة لرأيك الحالي؟

- يمكنني ان أنتقد تصورّي عن دور المثقفين، ففي ذلك الوقت لم يكن لدي فكرة أخرى عنه، وكان من الضروري أيضا ان اؤيد الحزب الشيوعي الذي كانت الحكومة تحاول اخراس صوته.

- كان يمكنك القيام بذلك دون ان تؤيد افكارا تتعارض مع أفكارك الرئيسية، لدرجة ان تكون معارضة للحرية. لقد احتجت لوقت طويل لتعود إلى الحرية؟

- لم تكن الدورة كبيرة .. ثلاث أو أربع سنوات.

- لكن لماذا بقيت على اعتقادك بأن موقفك خلال السنوات ١٩٥٢- ١٩٥٦ كان على صواب وموقف حركة «الاشتراكية او البربرية» على خطأ..؟

- لأني بقيت على أقتناع بأنه خلال سنوات الحرب الباردة تلك كان الشيوعيون على حق. ان الاتحاد السوفيتي - بالرغم من كل الاخطاء التي نعرف إنه ارتكبها- قد ظُلم. لم يكن في موقف يسمح له بدخول حرب ضد أمريكا، لذا فقد أراد السلام. ولذلك أيدنا الشيوعيين لأن اعتراضاتهم ضد أمريكا كانت هي اعتراضاتنا نفسها.

- وهي الاعتراضات نفسها التي لعصبة «الاشتراكية او البربرية» ..!

- لكن تلك المنظمة كانت قريبة من اللاشيء .. كانت محدودة العدد.

- وانت لا تثق قط بالاقليات ..!

- بالطبع .. دائما.

- اذن لماذا لاتعترف بأن اولئك الناس لم يكونوا على خطأ .. إن موقفك يذكرني بطرفة أخبرني بها «ندريه جورز»، وتبدو لي ذات مغزى كبير، وهى تتعلق بالصين تحت حكم ماو. في حوالي ١٩٥٩ أراد بعض التقنيين في الحزب الشيوعي الصيني ان يقف حزبهم ضد الروس، قائلين بأن التعاون بين البلدين لايفيد في الحقيقة إلا الاتحاد السوفيتي. ولقد طُردوا من الحزب بحجة إنهم «هاجموا مباديء البروليتاويا العالمية». ثم حدث الخلاف بين الاتحاد السوفيتي والصين، فطلبوا إعادتهم إلى الحزب، لكن الحزب رفض بحجة قائلا «كنت مخطئين لأنكم أدركتم شيئا لم يكن الرئيس ماو قد أدركة بنفسه بعد، ولم يكن ليدركه مع المعطيات التاريخية آنذاك .. ولأنكم لم تقدروا على نقد أنفسكم ذاتيا، فليس لدى الحزب خيار سوى اعتباركم عناصر غير منضبطة.

ذلك هو الشيء نفسه حين تقول «أنتم علي خطأ لأنكم على صواب .. ونحن على صواب لأننا على خطأ» ذلك ما تقوله عن عصبة «الاشتراكة او البربرية». ..؟

- لم أقل شيئا كذلك، ولاإنهم أدركوا شيئا لم أدركه. كانت لهم أفكارهم ولي أفكاري. ولم نتفق على موقف واحد بخصوص الشيوعيين، واذا كانت مشاعري نحوالشيوعيين هي مشاعرهم نفسها فذلك لايعني أن أسبابهم هي الصحيحة. المهم كيف أصبحوا فيماهم عليه . ومالذي يجب ان يقوم به المرء ليصل اليهم .. الحقيقة تكون أحيانا لاشيء سوى خطأ حقيقي.

- في رأيك، ماهو الشيء الجوهري الاصيل في حركة مايو

إنها او ل حركة اجتماعية على نطاق واسع تُحدث مؤقتا شيئا شبيها بالحرية المنشودة، وقد حاولت بعد ذلك ان تبين كيف تكون الحرية اثناء العمل. وقد خلقت أناسا- بمن فيهم أنا- قرروا إن الوقت قد حان ليحاولوا ان يحددوا الايجابيات لما تكون عليه الحرية حين تصبح هدفا سياسيا.

ماذا كان يتوقع الناس من المتاريس التي أقاموها في الشوارع سنة ١٩٦٨؟ لا شيء، او على الأقل لا شيء محددا يمكن لهذه القوة ان تعطيه لهم، لكن بكلمات أخرى كانوا يطلبون كل شيء: الحرية. لم يكونوا كلاب سلطة ولم يحاولوا الحصول عليها. إنه النظام الاجتماعي نفسه الذي يسمح بممارسة السلطة الذي يجب أن يُلغي. وهذا ما أود أن اعبر عنه في كتاب أسميه «السلطة والحرية». سأحاول كتابته قريبا.

- بالنسبة لهذا الموضوع بالذات، أرى تناقضا في موقفك، كان المرء يتوقع ان ترتبط مع مجموعة «تحيا الثورة» سنة ١٩٧١/٧٠، فهم، في النهاية، كانوا يحاولون ان يضعوا موضع التطبيق روح الحرية الجديدة التي ظهرت في متاريس مايو ١٩٦٨، لكن بدلا من ذلك ساندت جبهة «اليسار العمالي» التي كانت تتصرف تبعا للأفكار اللينينية التقليدية .. المؤمنة بالتسلسل الهرمي ووجود الطليعة في الحزب..؟

- كان الماويون Maoists بالفعل متمسكين جدا بالتسلسل الهرمي الحزبي، برغم إنهم لم يرغبوا بذلك. ومن ناحية أخرى كانوا يحاولون الاندماج بالجماهير، ليس كطليعة ولكن كمناضلين يعبرون عن ارادة هذه الجماهير. وحيث افهم يريدون الاثنين: التنظيم الهرمي والجماهير العفوية، فقد كانوا يناقضون أنفسهم. تلك كانت طريقة الماويين. فيما يخصني، فإني بعد سنتين من ١٩٦٨ كنت مازال أفكر بالذي حدث، وهو مالم أفهمه بشكل واضح، لم

أتبين مايريده هؤلاء الشباب، او ماهو الدور الذي يمكن أن يقوم به من هم في سني في مثل هذه الحالة؟ وهكذا سايرتهم، أسبغت عليهم التهاني، تحدثت اليهم في السوربون .. لكن كل ذلك لايعني شيئا. ولم أفهم الامر حقيقة، حتى حين أصبحت على اتصال وثيق مع الماويين. حين طلبوا مني في البداية ان أشرف على تحرير جريدة «قضية الشعب» كانوا فقط يريدون استغلالي. وقد قالوا لي ذلك، لم يكن هناك شيء مكيافيلي، وحين وافقت كنت واعيا بهدفهم. ثم أصبح ارتباطنا بعد ذلك شيئا آخر مختلفا تماما عن العلاقة بين مثقف مشهور والجماعة التي يؤيدها.

- مايدهشني في مسيرتك السياسية هى الطريقة التي تتطفل بها على حركات السياسية. ربما الاستثناء الوحيد هو جماعة «الاشتراكية والحرية» التي تآسست. سنه ١٩٤١ سنة بمبادرتك بشكل رئيسي، وربما أيضا «التجمع الديمقراطي الثوري» ١٩٤٨ كان ارتباطك السياسي دوما مع حركة موجودة بالفعل على الساحة السياسية؟

- ليست القضية مسألة تطفل .. فأنا أعتقد أن ليس للمثقفين أن يكوّنوا جماعات سياسية، وليس معني ذلك ان يكونوا مؤيدين لها فقط، بل يجب ان يكونوا جزءا من جماعة، يشاركون في عملها، ويتمسكون بحزم بمبادئها، وينتقدون عملها اذا انحرف عن هذه المبادئ. ذلك ما اعتقد انه دور المثقف. أما المثقف كإنسان يفكر للآخرين فقط فلابد أن يختفي. التفكير للآخرين عبث يدين فكرة المثقف ذاتها.

- لكننا مازلنا في وضع للمثقف فيه دور ضروري، وبالتالى عليه ان يقوم بدوره الثقافي لا أن ينزل للمصانع كما دعوت سنة ١٩٧١ بينما انت تواصل الكتابة بهدوء عن فلوبير ..؟

- أنت تبالغ . لم أقل قط إن على كل المثقفين ان ينزلوا إلى المصانع، لقد قلت إنه يجب عليهم ان يتجاوزوا تناقضاتهم عن طريق وسائل يندمجون فيها مع الجمهور بدلا من تدبيج الطرائف او كتابة المقالات للمثقفين الآخرين. النزول إلى المصانع كان إحدي هذه الطرق، لكن المثقفين الذين لم ينزلوا ليسوا الاسوأ على كل حال حتى اذا كانوا يقومون بأعمال أخرى. بالنسبة لي، لو ذهبت إلى باب أحد المصانع طالبا ان يأخذوني كعامل متوسط المهارة لكان الامر مهزلة، ولو بسبب أني تخطيت سن التقاعد.

ماذا تتوقع؟ لم أدرك إلا وأنا في السابعة والستين ماهية طبيعة العلاقة بين المرء والسياسة، وماهو الموقف الحقيقي للسياسي .. هذا الفهم، الذي أدين به، بطريقة ما، إلى الماوية، لا يؤتي بنتائجة العملية إلا مع رجل أصغر مني سنا وبصحة جيدة.

- يعني لو كنت في الاربعين او الخمسين، لكنت استسلمت للضغط الذى تام به الماويون على المثقفين، وتخليت عن عملك وما تحب ان تفعل؟

- لم أكن لأتخلي عن أي شيء. لا شيء يوقفني عن الاستمرار بكتابة ما أفكر فيه وما أريد أن أكتبه. لقد طلب مني بيير فكتور أن أكتب رواية شعبية بدلا من الاستمرار في كتابة فلوبير. لم أفكر لحظة واحدة أن أفعل ذلك.

- ومع ذلك فكرت فى كتابة قصة حب فى فترة ما ..؟ ..

- كان ذلك في وقت مبكر جدا سنه ١٩٦١ او ٦٢، كنت في روما وكنت حائرا لا ادري ما أكتبه، حاولت التفكير في موضوع رواية .. قصة حب او قصة تدور حول رجل يتجول في شوارع روما يتطلع الي القمر ويفكر في

موقعه في هذا العالم.

- الانسان بمفرده ثانية ..

- افترض ذلك .. لكن بشكل مختلف جدا.

- لاترى الآن إلا اصدقاءك الحممين الذين تسميهم «العائلة»، هل تقفل بابك في وجه اولئك الذين يكتبون عن أعمالك.؟

- بالعكس، أنا أسعد بمقابلة من يكتبون عنٍّي ويمكنهم الاستفادة من مساعدتي لهم، مثل ذلك الناقد الشاب الذي تعرفه «ميشيل سيكارد» الذي يكتب دراسة عن «عبيط العائلة» وهناك طلاب عديدون من جامعات بريطانية وأمريكية ممن يعدّون أطروحات عن أعمالي، ولديهم اسئلة عن أشياء جاءت اجاباتها مبهمة في كتاباتي. هناك تفسيرات عدة ممكنة لبعض أشياء يقولها الكاتب، فينتهز البعض فرصة وجود الكاتب حيا ليستفيد من ذلك.

- ألم يحدث العكس، بمعنى ان أحد المفسرين او الشارحين لأعمالك أوضح لك جوانب من أعمالك كانت خافية عليك؟

- كلا. لم أتعلم من الدارسين او الشارحين لأعمالي شيئا. بعد سنه ١٩٤٥ فكرت إنه قد يكتب شخص ما عني ما ينير بعضا من تفكيري إليّ. خطر لي ذلك بعدما قرأت «اميل/ زولا» وفيكتور هوجو سنه ١٩٤٠ أو ١٩٤٥، فقد رأي المرأ في كتاباتهم مالم يروه اوكتبوه بوعي، ونتيجة لذلك فسرّهم المرء بشكل مختلف. فكرت ان ذلك قد يحدث مثله لكاتب حي. لكن ذلك ليس صحيحا، يجب ان تموت ليحدث ذلك، أو يكون الدارس نفسه أكثر تقدما ووعيا من الكاتب الذي يدرسه ويكون سابقا ومتقدما عليه، وذلك نادر

جدا جدا.

– ألا يوجد شيء مفيد في الكم الهائل من الدراسات التي كتبت عنك بالفعل؟

– ذلك يعتبر شططا في الحكم. لكن أقول إن في كل ما كُتب عني وقرأته- فأنا لم أقرأ بالطبع كل ماكتب ربما عُشره فقط- لم أتعلم أي شيء. إما أن أجد عرضا دقيقا لأفكاري في أحسن الاحوال، اولا أجد أية قيمة فيما كُتب ضدي لأنه قام على سوء فهم صارخ لما أردت قوله.

– علي كل حال. هناك شخص واحد جاهد دائما مع أفكارك لمدة طويلة .. وهو صديقك القديم ريموند أرون؟

– أعرف أفكار «أرون» جيدا، وأعرف تماما مايهدف اليه. فيما يخصني لقد تجاوزت وجهة نظره منذ فترة طويلة. حين يكتب عني فهو يطرح أفكاره ولا يضيف شيئا فيما يخص أفكاري. قرأت كتابه الأخير الذي يعارض فيه «نقد العقل الجدلي». هو يطرح أسئلة وقضايا من وجهة نظره، ولا تخصني على الاطلاق. أعتقد أنه يقدم صورة مشوهة ومحرفة من تفكيري كي يعارضها بتأثير اكثر.

– يقول «أرون» بمزيد من الحزن لا المرارة إنك لم تجب قط علي حججه إلا بالاهانات ..

– لقد أهنته قليلا في حياتي. أهنته سنه ١٩٦٨ – اذا أردت ان تسمي ذلك إهانة- لأن موقفه بدا لي غير محتمل. فهذا الاستاذ الذي كان

- ليس ذلك، بالضرورة، سببا لاهانته ..!

- بل هو كذلك. عملت ذلك عمدا. كانت وسيلتي لتدوين حقيقة، بأنه يضع نفسه خارج المجتمع الذي كانت تبشر به حركة مايو، بموافقته. وكانت تلك وسيلتي للمشاركة بمسؤولية إبعاده. قبل ذلك كان استاذا يحمل أفكارا لم أكن أتفق معها، لكنه كان يدّرسها داخل السوربون لطلبة يستطيعون مناقشتها، لكن حين أبدي رأيه في تلاميذه الذين يحتجون ضد النظام الجامعي كله، في الصحافة، تأكدت إنه لم يفهم أي شيء عنهم. لقد كنت أهاجم الاستاذ فيه، الاستاذ المعادي لتلاميذه، وليس المحرر في جريدة «الفيجارو» الذي يمكنه بالطبع ان يقول مايحب.

- نادرا ما تتورط في حوارات حول الأفكار ..؟

- أنا أكتب كتبا، وفيها أفكار، كل ما على الآخرين لمن يفعلوه للرد عليها هو أن يكتبوا كتبا أخرى.

- لكنك لم ترد على ميرلوبونتي أو ليڤي شتراوس أو ريموند أرون .. مع أنهم كتبوا كتبا حاجّوك فيها؟

- لم أرد بالطبع .. ماالهدف من ذلك؟ لقد قلت ما أردت قوله. ثم جاءوا وقدموا وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظري. أي فرد لا يوافق مع ماكتبوه عني سيقول ماالهدف من الرد؟ ليس دوري أن أفعل ذلك. ولكن عدم

الرد لم يكن ازدراء لهم، من الممكن ان أشعر بأي شيء نحو شتراوس إلا أن أكون مزدريا له .. على العكس إنه عالم أنثروبولوجي جيد جدا .. ولكنه كتب صفحات عن نقد العقل الجدلي بدت لي نوعا من العبث .. ولكن ليس أنا الذي يجب ان يقول له ذلك .. ماهو الهدف من الرد عليه؟

- والمحادثات البسيطة حول الافكار ...

- أكره ذلك .. المحادثات حول الافكار وسط المثقفين لاتنصف نفسك فيها .. فأنت تقول أشياء سخيفة للغاية.

- يتوه منك الكثير مما تفكر به في مجرى صياغتك له في حديثك مع شخص آخر ..؟

- ليس الأمر كذلك .. فأنا استطيع أن أصوغ الافكار بشكل واضح لسيمون دي بوفوار حتى قبل ان تكون ملموسه او مجسّدة .. لقد عرضت عليها كل المقولات الكبري في «الوجود والعدم» قبل ان تُكتب، وهي في عملية التكوّن ..

- لأنها كانت على المستوى نفسه من المعرفة الفلسفية مثلك..

- ليس ذلك فقط. لكنها كانت الوحيدة أيضا التي تشبهني في معرفتي لنفسي، وفيما أريد أن أعمله. ولهذا كانت الشخص المثالي الذي اتحدث معه. نوع يندر ان يحصل عليه المرء. انها حظي الحسن والفريد. ربما هناك كثير من الكتّاب، رجال ونساء، ممن وقعوا في الحب، وقدم لهم شخص ذكي المساعدة. حدث ذلك مع جورج اليوت مثلا، زوجها الثاني ساعدها كثيرا.

الفريد في علاقتي مع سيمون دي بوفوار، هو المساواة في العلاقة

- بمعنى ما، كل واحد منكما أعطى الآخر شرعيته؟ بالموافقة علي نشر ما يكتب؟

- بالضبط. تلك هي الكلمة المناسبة. قد أحزن او أسعد من النقد الذي يأتي بعد ذلك في الصحف والمجلات، لكن ذلك لايهمني، فمنذ أصدرت «الغثيان» سارت الامور بذلك الشكل.

- لكن كانت هناك مناسبات دافعت فيها عن نفسك ضد نقد سيمون لك .. اليس كذلك؟

- غالبا ما أهان الواحد منا الآخر. ولكني كنت أعرف انها هي التي على صواب في النهاية، لايعني إني تقبلت كل نقدها، لكن معظمه.

- هل كنت قاسيا عليها بمقدار قسوتها عليك؟

- اطلاقا. قسوة بقدر الامكان. لايوجد ما يمنع من النقد القاسي حين يسعدك الحظ في إن تحب الشخص الذي تنتقده.

- يمكن القول ان الشخص الوحيد الذي تتحدث معه في الامور الفكرية الآن هي سيمون دى بوفوار. لكن لابد ان تحمل ذكريات من نقاشاتك وانت طالب مع نيزان وأرون ..؟

- تحدثت كثيرا مع أرون وبوليتزر لكن لم يكن في تلك الاحاديث

فائدة. مع نيزان ..قليل من الفائدة، وما فصل كل منا عن الآخر إنه أصبح ماركسيا. بكلمات أخري، تبني طريقة في التفكير، لم تكن طريقته حين أصبحنا أصدقاء، كانت تحتوي معاني أكثر غني بكثير مما كان يظن. فجأة وجدن نفسي اواجه فكرا لم أفهمه جيدا ولا أعرف عنه إلا القليل، مع أني قرأت رأس المال، قرأته دون فهم، بمعني إني لم أتغير بقراءته. وأصبح هذا الفكر مؤرقا لي- شيء شيطاني مقبض، هزلي- وذلك لأن شخصا آخر اهتم به كان يستخدمه كحقائق جادة من ناحية، ويسخر به مني من ناحية أخرى.

وشعرت ان الماركسية تتحداني لأنها فكر يحمله صديق، وإنها كانت تفسد صداقتنا. وعلى الأقل، ظلت الماركسية حتى الحرب، تزعجني، وتؤذيني، تبين لي إني لن أعرف كل شيء وأنا بعيد عنها، وعليَّ ان أتعلم. ولم أكن أستطيع تدبر أمر هذا التعلم. وقمت ذات مرة في «الهافر» بقراءة بعض كتب لماركس أوعنه، ولكن لم أستطع تذكرها ولم أفهم ماذا تعني.

اثناء الحرب، واثناء الاحتلال، حين كنت عضوا في مجموعة للمقاومة كانت تضم بعض الشيوعيين، بدت لي الماركسية نوعا من القوة. ثم بعد الحرب، ملأت عشرات من الكراسات بملاحظات لرسالة في علم الاخلاق، لسوء الحظ فقدت هذه الكراسات التي تعتبر بمثابة نقاش حول الماركسية.

- أمازلت تصر ان الوجودية تتمتع باستقلال خاص داخل الماركسية؟

- تماما.

- ومازلت تقبل «اليافطة» القائلة بأنك وجودي؟

- الكلمة سخيفة، بالاضافة إني لست من اختارها، ألصقوها بي وقبلتها. هذه الايام لا أقبلها، ثم لا أحد يطلق عليَّ «وجودي» الآن إلا في

الكتب الدراسية التي لاتعني شيئا.

- بالنسبة «لليافطات» هل تفضل كلمة «وجودي» على كلمة «ماركسي» ؟

- اذا كانت اليافطة ضرورية، فأنا أفضل كلمة «وجودي».

- هناك اختيار لم يكن علي الوجودية ان تجتازه، وهو اختبار السلطة، يزعم الكثيرون اليوم إنه بتأسيس ايديولوجية للسلطة- السلطة السوفيتيه- فقد كشفت الماركسية عن طبيعتها التحتيه كنظرية للسلطة .. ما رأيك؟

- أعتقد ان ذلك حقيقي، بمعني إنه برغم تشويهها في الاتحاد السوفيتي فمازالت الماركسية عنصرا من عناصر النظام. لم تكن الماركسية اطلاقا فلسفة المانية او انجليزية للقرن التاسع عشر، وأستغلت لتغلف ديكتاتورية القرن العشرين. اعتقد ان الماركسية حقيقة في قلب النظام السوفيتي، وان السوفيت لم ينزعوا عنها شرعيتها.

- ولكنك تعتقد أيضا إن النظام السوفيتي فاشل تماما، ألا يضعف هذا ما قلته سنه ١٩٥٧ بأن «الفلسفة الماركسية هي الفلسفة الأخيرة لعصرنا.» ؟

- أعتقد ان الاركان الأساسية مازالت صالحة ومشروعة: الصراع الطبقي، فائض القيمة .. وهكذا. لقد كان عنصر القوة- السلطة الموجود في الماركسية هو الذي اهتم به السوفيت، لكن الماركسية أظهرت حقيقتها في

الاتحاد السوفيتي بأنها ليست فلسفة قوة فقط، أشعر اليوم ان طريقة أخرى في التفكير أضحت ضرورية، وقد قلت ذلك في كتاب «منطقية الثورة». يجب ان نطور طريقة في التفكير تأخذ الماركسية في الاعتبار كي تتجاوزها، نرفضها لنقيمها ثانية ونتشربها، ذلك هو شرط الوصول الي اشتراكية حقيقية. لقد أشرت إلى طرق عدة، يمكن من خلالها تجاوز الماركسية، ذلك هو الاتجاه الذي أود أن أعمل به الآن لكنني عجوز جدا، وكل ما آمله ان يهتم غيري بهذا العمل. آمل ان يقوم بيير فكتور بهذا العمل.

- هل تعتقد ان «بيير فيكتور» هو الأنسب للقيام بهذا العمل بنجاح.؟

- نعم. من بين كل من عرفتهم، فهو الوحيد الذي يقنعني تماما من هذه الناحية.

- يبدو ان ما تقدّره فيه هو طموحه الراديكالي .. وهو ما قدّرته في «جياكوميتي» ..

- صحيح، إنه الشيء نفسه، طموح «نيزان» لم يكن بالدرجة نفسها من الراديكالية. منعه الحزب الشيوعي من أن يسير صعدا في راديكاليته، ولو لم يمت ربما أصبح أكثر راديكاليه، لأنه كما قال ان الحزب خانه.

- ألا تلاحظ إن من تكن لهم الاحترام الشديد هم اولئك «المتعطشون إلى المطلق» كما اعتادوا القول في القرن التاسع عشر.؟

- بالتأكيد. الاشخاص الذين يريدون كل شيء، وذلك ما أردته لنفسي، لكن من الطبيعي أن لاينجح المرء في كل شيء .. وليس عليه ان يرغب في

كل شيء.

- هل هناك آخرون من معاصريك تكن لهم الاحترام الشديد؟ في سنه ١٩٦٠ مثلا أعلنت صداقتك واحترامك لفيدل كاسترو ..

- فعلا، لكن لا أدري ماذا حدث له. لقد نبذل حين قمنا باحتجاج ضد سجنه لباديلا padilla، كان ضدنا بعنف، وكنا ضده بعنف أقل، لأنني مازلت أشعر ببعض الصداقة من أعماق قلبي للرجل الذي عرفته. لقد أحببته، فهو شخص غير عادي. لقد أحببته بشدة.

- ومن أيضا؟

- ماو. أكن له احتراما شديدا، على الأقل لسنوات خلت. لم أفهم «الثورة الثقافيه» جيدا. لكن لايعني ذلك إني ضدها، فقط لم أستطع تكوين فكرة واضحة عما تعني، ولا أظن انها واضحة جدا بالفعل. واحدة من الرحلات التي أحب أن أقوم بها، رحلة الي الصين. لقد رأيتها في مرحلة معينة من التاريخ سنه ١٩٥٥، ثم جاءت الثورة الثقافية. أود أن أراها الآن، أعتقد إني سأفهمها آنذاك بشكل أفضل.

- هذا عن الاحترام .. فماذا عن الاعجاب .. هل تُعجب بشخص ما؟

- لا. لا أعجب بأي إنسان، ولا أريد لأحد أن يُعجب بي. لايوجد سبب لأن يُعجب المرء بإنسان آخر، كل الرجال متشابهون، ومتساوون، المهم هو ما يفعلونه.

- أخبرتنى ذات يوم أنك أعجبت بفكتور هو جو ..؟

- ليس كثيرا .. ولا أتسطيع أن أخبرك ما أعجبني فيه بالضبط .. وهناك الكثير من الاشياء الجميلة عنده .. والكثير الذي يمكن ان انتقده أيضا .. إنها اشياء مختلطه ومشوشة ولذلك تخلصت من ذلك بالقول إنه يعجبني، لكن الحقيقة إني لا أعجب به أكثر من أي شيء آخر. الاعجاب هو إحساس يتضمن الشعور بالنقص تجاه الشخص الذي تُعجب به. وكما تعرف فأنا أري ان كل الناس متساوون، وهكذا فلا مكان للاعجاب بين البشر. الاحترام هو الشعور الحقيقي الذي يمكن ان يبديه رجل لآخر.

- أكثر من الحب؟

- لا. الحب والاحترام جانبان لحقيقة واحدة، وذلك لايعني إن الاحترام ضروري للحب. او الحب للاحترام. لكن وجود الاثنين يعطي الموقف الحقيقي من الآخر. لم نصل الي هذه الدرجة بعد، ستكون هناك حين يُكشف تماما عن الذاتيه.

- بماذا تفسر حقيقة ان صداقاتك لاتدوم وان علاقات الحب دائمة ..؟ متقلب؟

- لست متقلبا في صداقاتي، دعني أقول إن صداقاتي ليس لها أهمية علاقات الحب .. لماذا تقول إني متقلب؟

- كنت أفكر في البير كامو .. علي سبيل المثال ..

- لكني لم أكن ضد كامو إطلاقا. كنت ضد المقال الذي أرسله إلى «العصور الحديثة» ودعاني فيه بالسيد المدير، وكان مملوءا بأفكار مجنونة

حول مقال «فرنسيس جينسون»، وكان يمكنه الرد على جينسون لكن ليس بالطريقة التي قام بها. ان مقاله هو الذي أغضبني.

- وانقطاع صداقتكما الذي تبع ذلك .. ألم يؤثر فيك؟

ليس حقيقة .. لقد بدأ يري أحدنا الآخر أقل كثيرا من ذي قبل. وخلال سنواته الأخيرة، كان كلما تقابلنا «يهب» في وجهي. لكن علاقتنا لم تصل إلى قطيعة كاملة، لكنها أضحت أقل سرورا. لقد تغيرّ كثيرا. في البداية لم يكن يعرف بعد إنه كاتب جيد. كان ولدا مرحا وقضينا اوقاتا طيبة معا، كانت لغته لاذعة وكذلك لغتي، وكان الواحد منا يروي حكايات بذيئة عن الآخر، وتتظاهر زوجته وسيمون دي بوفوار بأنهما قد صدمتا، كانت لي علاقات جيدة بالفعل معه، لمدة سنتين او ثلاث. لم نكن نستمر طويلا في مناقشاتنا الثقافية لأنه كان ينزعج بسرعة. في الواقع هناك جانب فيه من تصرفات الشاب الجزائري «النزق»« كان ظريفا جدا .. ربما كان آخر أصدقائي الجيدين.

- في الواقع هناك الكثيرون تخلوا عنك في حياتك .. معظمهم من الرجال ..

- وكثير من النساء أيضا، أحيانا بسبب الموت، وأحيانا لأسباب أخري، لكن، عموما، لاأري نفسي أكثر تقلبا من أي شخص آخر. علاقتي مع «بوست Bost» مثلا تمتد في الزمن كعلاقتي مع سيمون دي بوفوار. مازلت أري تقريبا كل الزملاء الذين نسميهم «العائلة»، «بولين» مثلا استمرت صديقة لمدة ٣٥ سنة.

مع ذلك فان علاقتي مع «جيا كويتي» وصلت إلى نهاية غريبة، سوء تفاهم لم يكن واضحا لي، لكن تلك قضية أخرى .. فقد انقلب ضدي قبل

وفاته بفترة قصيرة، وأعتقد إنه سوء تفاهم من ناحيته.

- اندهش الكثيرون لاستخدامك «جين كاو» سكرتيرا لفترة طويلة .. مع ما حدث منه أخيرا.؟

- ماحدث من «كاو» لايخصني على الاطلاق.

- لنعد الى الحديث عن النساء ..؟

- علاقاتي مع النساء كانت دائما أفضل العلاقات، لأن العلاقات التي تكون جنسية بالمعني الحرفي تسمح للموضوعية والذاتية أن يندمجا بسهولة. العلاقة مع امرأة -حتى لو لم تكن تنام معها لكن حدث وأن نمت أو أن بإمكانك أن تنام- تكون أكثر خصبا. اولا هناك لغة ليست هي الكلام، لغة الايدي والوجوه، لا أتحدث عن لغة الجنس، وبالنسبة للغة نفسها فانها تنبع من أعمق مكان في الشخصية، تأتي من الجنس حين تكون مندمجا في علاقة حب، مع المرأة يكون حاضرا كل ما في الشخص من وجود.

- ما يصدمني منذ عرفتك، إنك تكون لاذعا، غالبا، عند الحديث عن اصدقائك ..؟

- لأني أعرفهم على حقيقتهم، وأعرف حقيقتي .. واستطيع أن أكون لاذعا مع نفسي أيضا وبالقدر نفسه. أيضا وبالقدر نفسه.

- ماذا كنت تقول في هذه الحالة؟

- في مجرى حياتي ارتكبت كثيرا من الاخطاء، كبيرة وصغيرة، لسبب

او لآحر، ولكن في قلب كل هذه الاسباب، في كل غلطة ارتكبتها، يكون السبب إني لم أكن راديكاليا بما فيه الكفاية. كل نقد أوجهه لنفسي كان سببه إني لم أكن متقدما قدر الامكان في راديكاليتي.

- يتعتقد معظم من يعرفونك إن أحد صفاتك الاساسية عدم نرجسيتك .. هل توافق على ذلك؟

- شيء جيد ألا أكون نرجسيا وأن أتصرف بالفعل كشخص غير نرجسي. لكن ذلك لايعني، اجمالا بأنه حقيقي. أعتقد إن النرجسية هي طريقة معينة للنظر إلى شخصية المرء بشكل تأملي، بحب للذات. انها طريقة لاكتشاف شخصية المرء كما يتخيل نفسه أن يكون. باختصار إنها علاقة دائمه للمرء مع نفسه، بالرغم ان هذه النفس ليست هي الذات النشطة التي تتكلم وتحلم وتعمل، ولكن شخصية مختلفة. ولا استطيع القول إني خال من هذه الصفات، أميل إلى كتمها، وتأتي أوقات أكون، حقيقة، متجردا منها، مثلا نحن تتكلم الآن عن اشياء تخصني، ويمكن ان أكون نرجسيا، ولكني أحاول أن أجيب بأفضل ما يمكنني، وبهذا أنا لست نرجسيا. وقد تعود النرجسية في وقت آخر، وقد تنتشأ، أيضا، من الطريقة التي ينظر فيها الناس إليّ، فرُب جملة من شخص ما تجعلني ميالا لها.

- لكن ألا تعتقد ان أحد شروط سعادة المرء أن يحب نفسه؟

- هل يحب المرء نفسه؟ أليس هو شعور آخر ذلك الذي ينتاب المرء تجاه نفسه؟ ان تحب شخصا آخر، أمر بسيط وسهل الفهم، فهو ليس موجودا دائما أمامك، ثم إنه لست انت. هذان السببان كافيان لتوضيح ان الشعور الذي تكنه لنفسك - النفس المرافقة لك دائما وهي ملكك وهي التي تُحب وتُحبَ- شعور غير موجود. إلا اذا كنت تخلق صورا متخيلة، وعند ذلك نعود ثانية إلى النرجسية.

ولا أعتقد أن العلاقة الصحيحة بالنفس يجب أن تكون علاقة حب، أعتقد ان الحب هو العلاقة الصحيحة مع الآخرين. كذلك أن لاتحب نفسك وأن تلومها دائما وأن تكره نفسك، هو عائق لامتلاك المرء لنفسه.

- وكذلك يدهشني فيك عدم إحساسك بالذنب ..

- ليس لدي احساس بالذنب من أي نوع. لم أشعر قط أني مذنب.

وأنا غير مذنب.

- مع أنه إحساس وصفته في أعمالك. بل إنه فكرة رئيسية فيها، ولكي تصفه بهذا الشكل الجيد، يبدو لي انك لابد قد جربته؟وبما إنك تقول غير ذلك، فربما لأنك بدأت حياتك بالتفوق؟

- منذ البداية الاولى في عائلتي، ملأوني بالشعور بأني طفل ثمين، وفي الوقت نفسه كان لدي الاحساس بالعرضية وهو ما يقوّض فكرة القيمة، لأن القيمة شيء متكامل تفرض مقدما أفكارا واغترابات، بينما العرضية او الشيء الطارئ هو حقيقة بسيطة واضحة. واكتشفت خدعة ما: أن أضفي القيمة على نفسي وأنا لدّي هذا الاحساس بالعرضية، بينما الآخرون لا يملكون هذا الاحساس. ولذا أصبحت أتحدث عن العرضية مستثمرا قيمتى في البحث عن معناها ومغزاها.

- ألا ترى أن طريقة تعاملك مع النقود مثلا، فيها دلائل لاشارات من الاحساس بالذنب؟

- لا أعتقد ذلك، فأنا انحدر من عائلة كانت العلاقة فيها بين النقود

والعمل غير واضحة كشيء صعب او مؤلم. جدّي عمل كثيرا جدا، ولكنه عمل بالكتابة، وكنت أرى الامر تسلية ألا تفعل شيئا سوى القراءة والكتابة، كانت هناك كتب في غرفة مكتبه، وكان يكتب ويتسلي. رأيت البروفات التي كان يصححها، أمتعني ذلك. ثم كان يتحدث مع الناس، يعطيهم دروسا في اللغة الالمانيه، وكل ذلك كان يجعله يكسب النقود، فكما تري، العلاقة بين النقود والعمل لم تكن محددة. بعد ذلك، حين بدأت أكتب، لم تكن هناك علاقة إطلاقا بين النقود التي تسلمتها والكتب التي كتبتها، لم أفهم العلاقة، حيث اعتقدت ان قيمة الكتاب قد توطدت على مر القرون، وبالتالي كانت النقود التي تكسبها كتبي نوعا من دلالات العرضية الطارئة. ويمكنك القول ان هذه العلاقة الاولى بين النقود وحياتي هي التي استمرت، وهي علاقة سخيفة.

ثم هناك عملي، طريقة حياتي، وجهودي التي استمتعت بها، فأنا أكون سعيدا دائما حين أكتب، ثم مكانتي كأستاذ، التي ترتبط أحيانا بكل ذلك، لا تزعجني. أحببت ماقمت به من عمل، فلماذا يفكر أي شخص باعطائي نقودا وأنا استمتع بكل ما أقوم به؟ ومع ذلك كانوا يفعلون.

- حين تكلمت عن الاحساس بالذنب. كنت أفكر بالطريقة التي توزّع بها نقودك ..؟

- لابد أن أحصل عليها أولا، لأوزعها. لم أعط أي نقود لأحد حتى بلغت الثامنة عشرة او التاسعة عشرة حين كنت أدرس في «ايكول نورمال» وأعطي دروسا خصوصية لبعض التلاميذ، كسبت نقودا وكنت قادرا على توزيع بعضها. ولكن ماهو بالضبط الذي أوزعه؟ النقود الورقية التي أتسلمها بعد القيام بعمل أقتنع به، لم أكن أشعر في البداية بقيمة النقود، ثقلها، وزنها، شعرت بأن النقود التي اوزعها بمجرد استلامها انها لاتساوي شيئا.

- ألم تفكر بشراء بعض الاشياء .. او امتلاك بعض الاشياء؟

- لقد حدث ذلك أيضا. لم أكن أوزّع كل شيء، وبالتالي كنت اشتري أشياء لي. لكنني لم أشعر قط بالحاجة لامتلاك بيت أو شقة خاصة، وحين أقول ذلك لاأظن أن هناك أدنى احساس بالذنب او الندم للطريقة التي أنفق فيها النقود، أعطيتها للآخرين لأني استطعت ذلك، ولأن الناس الذين كنت أهتم بهم كانوا يحتاجونها، لم أعط نقودا قط تعويضا عن خطأ ارتكبته او لأنها كانت تشكل عبئا عليّ.

- شيء واحد صدمني حين عرفتك أول مرة: إنك كنت تحمل رزما كبيرة من النقود ..؟

- صحيح، غالبا أحمل معي ماينوف على عشرة آلاف فرنك (قديم) ولقد لامني الكثيرون لحملي مبالغ كبيرة، وكانت سيمون تجد ذلك أمرا سخيفا، وهو في منتهي الغباء. وكوني لا أفعل ذلك الآن، ليس بسبب الخوف من ضياع النقود او أن شخصا ما قد يسرقها مني، ولكن بسبب ضعف بصري، فالاوراق المالية تختلط عليّ، مما يتسبب في مواقف محرجة، ومع ذلك أحب ان احمل نقودي معي، وأجده أمرا مزعجا ألا أحملها، وأعترف ان هذه هي المرءة الاولي التي يسألني فيها شخص ما عن السبب.

أعرف أن ذلك يجعلني أشبه شخصا عظيما، حين أخرج رزمة كبيرة من النقود. أذكر ذات مرة إن اشتكت مديرة فندق كنت أذهب اليه أنا وسيمون، اشتكت لها بأني كنت أحمل مبلغا كبيرا من المال حين دفعت لها مع أني لست شخصا غنيا. أعتقد أني أحب أن أحمل معي كثيرا من النقود لأن ذلك يتوافق بشكل ما مع الطريقة التي أعيش بها، الطريقة التي أرتدي بها ملابسي اليومية- التي هي دائما الملابس نفسها- الطريقة التي أحمل بها «ولا عّتي» وسجائري ونظاراتي .. وهي فكرة أن أحمل معي العديد من الاشياء قدر الامكان، تلك الاشياء التي تحدد حياتي كلها، كل شيء يمثل حياتي اليومية في أية لحظة، الفكرة، إذن، أن أكون ما أنا عليه في هذه

اللحظة بكل معني الكلمة، دون الاعتماد على أحد، ودون الحاجة لسؤال أي شخص عن أي شيء. أحب أن أحمل كل ممتلكاتي وأن تكون تحت تصرفي الفوري. ذلك يعطيك إحساسا بأنك أفضل من الآخرين، وهو احساس زائف بالطبع، وأنا أدرك ذلك تماما.

-كما أنك تعطى باستمرار «بقشيشا» كبيرا جدا ..؟

- دائما.

- قد يربك ذلك .. اولئك الذين تعطيه لهم ..

- انت تبالغ

- أعرف إنه لابد ان يكون هناك مقابل لهذا الكرم وإلا فان الامر يكون مهينا بشكل ما ..؟

- لايمكن أن يكون هناك مقابل. لكن الود ممكن، السقاة والخدم في المقهي يقدرّون لي ذلك، ويعبرون بالود بالمقابل. وفكرتي حول الموضوع: إنه اذا كان هناك إنسان يعيش على «البقشيش»، فأنا أريد أن أعطيه منه قدر ما أستطيع، لاعتقادي بأنه اذا كانت حياته ضمن مسؤووليتي، فإنه يجب أن يعيش بشكل جيد.

- لقد كسبت مبالغ هائلة من النقود ..

- صحيح. كسبت بعض النقود.

- لو حسبنا ما كسبته .. فسيكون مبلغا هائلا .. ماذا فعلت به؟

- من الصعب أن أقول. وزعت بعضه وأنفقت بعضه، الكثير منه، على الكتب، على الرحلات، أنفقت الكثير على الرحلات، في السابق حين كان دخلي أكثر مما هو الآن، كنت أحمل معي نقودا أكثر مما هو ضروري.

- خوفا من أن ينفد ما معك؟

- ذلك أحد الاسباب. حين كانت جدتي تعطيني نقودا، كانت تقول دائما «في حالة اذا كسرت شباكا .. تجد معك بضعة سنتات.»، حتى في هذه الايام، أشعر بالتعاسة حين لا يكون هناك كثير من النقود في حسابي - كما هو الحال الآن. مرت عليّ فترات كنت لا أملك فيها بنسا واحدا، وذات يوم كان على أمي ان تعطيني ثلاثين ألف دولار لأسدّد ما عليّ من ضرائب، كنت دائما أنفق أكثر من دخلي، ولم أحسب حساب الضرائب، منذ عدة سنوات و «جاليمار» ناشري يحتفظ بمبالغ في حسابي ليدفع للضرائب.

- على ماذا تنفق نقودك؟

- عدا الرحلات، أنفق القليل على نفسي، أذهب إلى المطعم مرة واحدة في اليوم، ودائما مع شخص آخر، وذلك يستنفد عشرة آلاف فرنك، ثم السجائر وبمناسبات قليلة الملابس، اشتريت كتبا كثيرة، وأهديث منها الكثير أيضا، ولكن كان ذلك منذ زمن. أدفع للمرأة التي تقوم بالتنظيف، ولدّي شقة غالية نسبيا، فأجرتها خمسمائة دولار شهريا .. ولكن كل ذلك لا يمثل بالفعل ما أنفقه كل شهر.

- كم تنفق كل شهر؟

- بما فيه كل شيء؟ هناك أناس يعتمدون عليّ، ويصل المبلغ الثابت

الذي أقدمه لهم أربعة آلاف دولار، وأنفق على نفسي حوالي ألف دولار، فالمبلغ كله حوالي خمسة آلاف دولار، دار جاليمار للنشر تعطيني شهريا ألفين من الدولارات، اضافة إلى ٢٥٠٠ دولار.

- من أين يأتي هذا المبلغ الأخير؟

- جزء منه يأتي من جمعية حقوق المؤلفين عن أعمالي التي قدُمت في فرنسا او أقتبست للإذاعة والتليفزيون، وجزء يأتي من وكيلي الأدبي الذي يتولى أمر العقود الأجنبية للمسرحيات او الافلام أو المقابلات وهكذا.. كل ذلك يجلب لي أكثر من كتبي نفسها، في العام الماضي دفعت حوالي أربعين ألف دولار للضرائب. ثم هناك معاشي كأستاذ وأصرفه كل ستة أشهر ومقداره ألفين من الدولارات. لكن معظم النقود تأتيني من وكيل العقود الأجنبية، مرتين في السنة، وعادة ما تكون مبالغ كبيرة. لكن لم يبق شيء في الوقت الحالي، ولأول مرة اتساءل كيف يمكنني أن أدبر أموري لو أمتد بي العمر.

- لم تعد تقدم المساعدة إلى الجمعيات المختلفة كما اعتدت في السابق؟ كما كان الحال مع «جمعية التحرير» ..؟

- لا. لم يعد بإمكاني المساعدة

- هل تكسب سيمون دي بوفوار قدر مكسبك؟

- أقل .. لكنه مبلغ محترم أيضا.

- هل تضعان مكاسبكما معا؟

- لا، لايوجد سبب لذلك، ثم إنها تنفق أقل مني.

- هل تظن ان هذه العلاقة بالنقود ذات معنى، يعني لو عرف المرء تفاصيلها وفسرّ ذلك بمهارة فقد يكتشف حقيقة عنك، انت نفسك لن تتوقعها؟

- لا أعتقد ذلك. فأنا لم أتعامل مع النقود لقيمتها كنقود. لم استخدمها قط لسراء أسهم او سندات أو أي شي باق ودائم.

- لقد تعاملت مع الخوف من نفاد النقود بشكل مختلف، ليس كما يفعل معظم الناس بشراء الأمان لضمان المستقبل .. هل كان ذلك لأنك كنت متأكدا أنك لن تحتاج يوما بعد ما أصبحت عليه، لنقل بعد ١٩٤٥، وأن دخلك سيغطي كل مصروفاتك؟

- لم أعتقد أن مشكلة النقود ستواجهني ثانية. لكن ذلك سيحدث لو عشت إلى الثمانين، فأصل آنذاك إلى درجة أن أعيش على ربع الكتب التي كتبتها في أول حياتي.

- هل قمت بعمل ما من أجل النقود فقط؟

- فعلا، الفيلم الذي كتبته عن فرويد «لجون هستون». في ذلك الوقت لم يكن لديّ نقود، أعتقد إنه الوقت التي أعطتني فيه أمي نقودا لأسدد ضرائبي. قالوا لي إن «هستون» يريد رؤيتي، جاءني ذات صباح وقال لي «أريد منك ان تكتب فيلما عن فرويد وسأدفع لك ستين ألف دولار، قلت له موافق وأعطاني النقود.

- لو عرض عليك مخرج مجهول أو غير موهوب العرض نفسه ..هل كنت تقبل؟

- لا. كان هناك شيء مضحك في ذلك المشروع، وهو أن يطلب مني الكتابة عن «فرويد» استاذ اللاوعي الكبير، وأنا الذي أمضيت حياتي كلها مناديا إن اللاوعي غير موجود. في البداية لم يكن «هستون» يريدني أن أتكلم عن اللاوعي، وفي النهاية كانت هذه القضية هي التي فرقّت بيننا. وما كسبته من عملي في هذا الفيلم هو معرفة أفضل بفرويد، مما قادني إلى اعادة التفكير برأيي« حول اللاوعي.

- دعنا نغيرّ الموضوع، سنه ١٩٦٧ قلت «ان سلسلة كتب البلياد Pleiade مقبرة، وأنا لا أريد أن أدفن حيا» ثم غيرّت رأيك بعد ذلك، وسرعان ما قررنا طباعة رواياتك في هذه السلسلة، لماذا غيرت قرارك السابق؟

- بتأثير من سيمون دي بوفوار بدرجة كبيرة، وأيضا بسبب أناس آخرين استشرتهم في الموضوع وقالوا ان ذلك سيكون أمرا جيدا، وأن السلسلة قد نشرت أيضا لمؤلفين أحياء، فهي ليست مقبرة، وأن نشر أعمالك في هذه السلسلة سيقدم لك نوعا آخر من الشهرة، فستدخل أعمالك ضمن الكلاسيكيات الحديثة، بينما قبل ذلك كنت كاتبا عاديا كغيرك من الكتاب.

- باختصار هي شكل من التدشين لك؟

- نعم تلك هي الكلمة. وأنا في شوق لرؤية كتبي مطبوعة في سلسلة البلياد، وأنا سعيد بذلك. وقد يكون هذا الاحساس مترسب من طفولتي حيث كانت الشهرة تعني ان تُطبع كتبك على نطاق واسع، بطبعات جميلة يدور حولها النقاش. ثم ذلك الشعور الذي ينتابك حين تظهر أعمالك في السلسلسة نفسها التي تظهر فيها أعمال ميكافيللي مثلا ..، أحب هذه السلسلة كثيرا، واحتفظ بكل أعدادها. وقد حرص رويرت جاليمار على أن أحصل على مجلداتها بمجرد صدورها، وهي الكتب الوحيدة التي أرفض إعارتها بعناد،

ولقد استفدت منها كثيرا، ودائما أقرأ التعليقات حولها، فهي تقدم النظرة المعرفية المعاصرة لعمل ما، وبالتالي تقدم لي اشياء لم أكن أعرفها.

- ظهور أعمالك في سلسلة البلياد يعطى إحساسا بنوع من الختام؟

- هذه هي الحقيقة .. الختام. سأنشر هذا الكتاب الأخير الذي يضم مقابلات السيرة الذاتية وربما الاحاديث التليفزيونية - مع مايقابلنا فيها من مشاكل تعرفها، ثم بعد ذلك، ماذا يمكنني أن أفعل؟ لا أستطيع كتابه قصة حب، ربما أستطيع صقل بعض أعمالي السابقه، او تسجيل بعض ما أفكر به .. لكن الجزء الأكبر من عملي قد تم.

- الذلك خذلتنا، أنا وريبالكا، حين اقترحنا نشر مجلد يضم نصوصك الفلسفية غير المنشورة مثل «النفس» و «الاخلاق» اللذين كتبتهما فيما بين ١٩٤٧ - ١٩٤٩، وكذلك الفصلين غير المنشورين من نقد العقل الجدلي؟

لن أسمح بنشرها قط. ففي «الاخلاق» هناك فكرة أردت أن أطورها، لكنى لم أفعل، ما كتبته كان الجزء الاول ويُفترض ان يكون مقدمة لفكرة رئيسية، لكن واجهتني صعوبة ماعند تلك النقطة. ومعظم كراساتي قد ضاعت، لولا ذلك لكان هناك شيء يستحق النشر. كراسة واحدة مازالت موجودة أما الباقي فلا أدري أين هي.

- ماعنيته .. ان رفضك يشير إلى نوع مختلف من العلاقة بينك وبين عملك. من ناحية هناك ما نشر بالفعل وهو نهائي ومحدد وتتطلع

الى ظهوره عن دار البلياد ليُقرأ علي نطاق واسع، ومن ناحية أخرى هناك تلك النصوص غير المنشورة. لقد كنت تكتب دائما بهدف رئيسي واحد: ان يكون لك قارئ، وبرفضك أن تُنشر أعطيتني انطباعا باللامبالاة، وقلت «يمكنكم نشرها بعد موتي»، كيف يمكن ان تختلف نظرة القارئ لهذه النصوص الآن .. او بعد موتك؟

- هذه الكتابات تقدم ما أردت أن أفعله في مرحلة ما، وقررت ألا أتمه، وبذلك المعني ستكون محددة. لكن لو نشرت وأنا مازلت حيا -إلا اذا كنت قعيدا اولا أستطيع القيام بشيء- ستظل هناك امكانية أن أعود اليها ثانية، وقد أقول كلمات قليلة بخصوصها، لكن نشرها بعد موتي سيبقيها نصوصا غير كاملة وغامضة، حيث إنها تكوّن أفكارا لم تتطور تماما. وسيترك الأمر للقارئ ليقرر إلى أين كانت ستقودني. حين أذهب، ستبقي هذه الكتابات كما كانت في حياتي، وسيبقى غموضها، حتى لو لم يكن غموضا بالنسبة لي، كما هو. ولاحظ أيضا أن هذه الاعمال غير المنشورة، التي تعتبر ميتة تماما، مثلها مثل كتاباتي اثناء الشباب التي تطبعونها في «البلياد» ولم أعرف نفسي فيها، او بالأحري تعرفت عليها بنوع من الدهشة كما لو إنها نصوص لشخص غريب عرفته منذ فترة طويلة.

- التناقض الذي أتحدث عنه: من ناحية انت تعتبر عملك منتهيا، ومن ناحية أخرى تريد ان تظل محتفظا به مادمت حيا، وبهذا انت تعتقد ان هذا العمل يخصك أكثر مما يخص القارئ ..؟

- من الصعب التحديد. فالعمل ينتمي إلى المؤلف، وفي الوقت نفسه ينتمي إلى القارئ، وهذه الحقائق يصعب التوفيق بينها، لكن القارئ نادرا ما يعرف بأنها له أو حتى موجودة، بينما الكاتب يؤمن بأنها له. لكن أعتقد أن عمل الرجل يخصه حتى يموت وعيه، أعني إما موته الحقيقي بوعيه وجسده، او موت وعيه خلال جنونه اذا كان بلا شفاء. لكنه مادام حيا فالعمل الذي

كتبه يخصه. لأنه نظريا قد يُسلّي نفسه بالعودة اليه، وبقدر ما يخصني هذا صحيح بالنسبة «للأخلاق» ونقد العقل الجدلي خاصة «الاخلاق». بالنسبة لنقد العقل الجدلي» هناك المشكلة الاضافية المتعلقة بالوقت حيث يجب العودة لدراسة التاريخ.

– فيما يخص النصوص غير المنشورة .. ما هي التعليمات التي ستعطيها لورثتك؟

لم أكتب وصيتي بعد. لكني أقول إن المحررين ومن سأعينّهم أوصياء على أعمالي لهم الحرية في ان يفعلوا مايروه الاصوب، وعلى فكرة لن يكونوا من عائلتي أو أصدقائي المقربين.

– عدد كبير من مخطوطاتك مبعثرة في أماكن متفرقة، وسترى النور يوما ما، وبالتأكيد هناك عدد قليل من الخطابات .. منذ عدة سنوات قلت لنا إنك تأمل أن يتمكن القارئ من معرفة كل شيء عنك. كما فعلت انت بالنسبة لفلوبير .. امازال هذا التفكير قائما .؟

بصراحة لا أهتم. رسائلي ليست هي رسائل مدام دي سيڤيه، لذا لايوجد فيها ما يثير. لم اكتب رسالة وأنا أعتقد إنها ستنشر، ولم أعتن فيها بالاسلوب. أكتبها كما تعنّ لي. الرسائل التي كتبتها لسيمون دي بوفوار من الممكن ان تنشر اذا وجدت- فعدا الرسائل التي أعطتك اياها لدار نشر «البلياد»، فقد فقدت على الأقل مئتي رسالة عند الهروب من باريس اثناء الحرب - وسائل أخرى ممتعة اختفت، رسائلي الي تولوز وسيمون جوفيه صديقة دولين التي تورطت معها اثناء سنوات دراستي في «الايكول نورمال»، وقد طورت فيها بعض الافكار الصغيرة، كنت فيها «فوترين» وكانت «راستينا»، عموما، ليس لدي اعتراض على نشر رسائلي، وهي مع النساء فقط، ولكن سواء نشرت أو لم تنشر فذلك لا يقلقني البته.

– لم ترغب قط ان يكون لك مريدون او حواريون ..؟

– لأن المريد هو الشخص الذي يتبني تفكير رجل آخر دون أن يضيف اليه جديد او مهم، ودون أن يغنيه ويطوره ويتقدم به. فأنا لا أعتبر مثلا، كتاب «جورز» «الخائن» عملا كتبه مريد، ولقد آثار الكتاب اهتمامي، ولذا كتبت له المقدمة، وذلك ليس لأني وجدت فيه بعضا من أفكاري، ولكن بسبب أني تعلمت أشياء منه، كنت مهتما بما أبدعه مؤلفه، لابما كان تعبيرا عن أفكاري، إنه كتاب جيد جدا، بمعني إنه جديد.

– وفرنسيس جنيسون؟

– لقد كتب عني كتبا عدة، أحدثها أقلها إثارة للاهتمام، أعتقد إنه إنهمك الآن في شيء آخر، والأفضل له ان يكتب عن ذلك، لا أستطيع ذكر أحد الآن يفكر بطريقة جديدة باستخدامي تقطة انطلاق.

– وماذا عن بيير فيكتور ..ألا تعتبره أحد المريدين؟

– على الاطلاق. جاء إليّ من خلال باعث سياسي محدد وليس من خلال أعمالي. طلب مني أن أشرف على تحرير جريدة «قضية الشعب» حتى تستمر في الظهور. حين عرفته أول مرة سنه ١٩٧٠ كان تفكيره بعيدا تماما عن تفكيري، لقد إنحدر من تراث ثقافي مختلف، من الماركسية اللينينية بتفسير «ألتوسير»، ذلك هو ماكوّن أفكاره. لقد قرأ بعضا من أعمالي الفلسفية ولم يتفق معها تماما. ثم كان لي الحظ الحسن أن أعمل معه على أرضية فكرية صلبة، أناقشة أفكاره التي تتعارض مع أفكاري دون أن أرفضها تماما. تلك هي طبيعة العلاقة الحقيقية بين مثقفين، علاقة تسمح لكليهما ان يتقدما نناقشنا سويا حول الحرية وأعتقد اننا خرجنا بنتيجة معقولة

– ويبدو لي إنك رأيت فيه تناسخا لجيل جديد من المثقفين

نموذجا يوّحد ويتجاوز نوعين ظلا منفصلين حتي الآن- المثقف الكلاسيكي الذى تمثله أنت بمعنى ما، والمثقف المناضل رجل الفعل..؟

- افترض ذلك . فبيير فيكتور يمثل في الوقت نفسه، النشاط الراديكالي النظري الذي يتمتع باستقلال ذاتي بمعني أنه مستقل عن أية أوامر حزبية، ونضال سياسي يرتبط بفعل جماهيري معين. ستقول لي، وانت على صواب في ذلك، إن «بيير» كان قائدا ولهذا فهو يمثل تناقضا فيما أفكر في تحقيقه: المساواة الكاملة بين اعضاء جمعية او حزب ما ، وأخيرا بين افراد المجتمع.

إن تاريخ علاقتي بمجموعة «اليسار العمالي» ليست أكثر من تاريخ علاقة مع رجل واحد،، هو بيير فيكتور، الذي كان زعيما لها ، وكان يمارس سلطة معقولة على حزبه. وقد أدرك هو في النهاية إنها سلطة مؤلمة، وهذا كان أحد الأسباب الاساسية التي أدت بجماعة «اليسار العمالي» إلى حل نفسها. تناقشنا كثيرا حول السلطة، وكما هو واضح في كتاب «منطقية الثورة»، فإن «بيير» اقترب تدريجيا من طريقتي في التفكير، خاصة حول الحرية ورفض النظام الهرمي - رفض فكرة القائد من أساسها.

- تقول إن كل منكما قد تغيرّ، ولكن الذى حدث إنه هو الذي تغيرّ وليس أنت. ثم اليست علاقتك بع علاقة والد بابنه، يغيرّ فيها الاب إبنه حيث لم تتح له الفرصة ليشكله؟

- لكني لك أفكر في بيبير فيكتور كابني، بقدر مالم يفكر هو بي كأب له: إنه خطأ كامل أن تفسر علاقتي به بتلك الطريقة، علاقتنا كانت علاقة بين ندين متساويين، وبرغم الفارق في السن، فارتباطنا لاعلاقة له بعاطفة الاب - الابن، ويجب أن أقول إني لم أرغب يوما أن يكون لي ابن - إطلاقا ، في علاقتي مع المثقفين الاصغر سنا ، فأنا لا أبحث عن نموذج الاب - الابن.

– كيف يختلف عمل بيير فيكتور الحالي عن العمل الذي قام به المثقف الكلاسيكي؟ أليس عدم وجود إختلاف، يعبر عن فشل يقوّض الفكرة الاساسية لنموذج جديد من المثقفين؟

– لا أعتقد ذلك. إنه ببساطة يعبّر عن لحظة ماضية- سواء في احاديثه التاريخية معي او العمل النظري الذي قام به -مرحلة في تكوين المثقف الجديد. نحن في وسط مرحلة «تسريح الجند» بمعني إنسحاب القوي الثورية وتراجعها. «بيير فيكتور» لا يعرف بالضبط إلى أين هو ذاهب، لكنه يكتشف طريقا ساعدته خبرته كمناضل ان يختاره، وأنا متأكد ان شيئا ما سيتولد عن ذلك. ولكنه لن يقوم بذلك وحده. ما يقوم به هو استكمال لما بدأه، حتى وهو يتحدي الآن عددا من معتقداته السابقة، لايمكن اعتباره انكسارا ولكنه تراجع.

– لماذا لم تعينه في هيئة تحرير مجلة العصور الحديثة؟

– لم يُطرح هذا الموضع إطلاقا. إن لدية أشياء أخري يقوم بها. مجلة العصور الحديثة تصدر منذ ثلاثين سنة، وعداي وسيمون دي بوفوار، فإن هيئة التحرير تتكوّن من أشخاص بين الخمسين والستين، لقد مرّوا بتجارب خمسين سنة من التاريخ الفرنسي، وقد ترك ذلك علاماته عليهم، وهو مالم يعرفه بيير شخصيا. كذلك يربط بينهم ماض مشترك وعلاقات حميمة، وطرق تفكير مشتركة، ولغة مشتركة، وهم أصحاب شخصيات متعددة ،حازمة، نضجت أفكارهم خلال فترة طويلة من الزمن، خياراتهم محددة بوضوح، وليسوا تواقين الي تغييرها. وبرغم كل ذلك فأنا متأكد إنهم كانوا سيرحبون به بلطف وإنهم كانوا سيدركون نوعيته الممتازة، ويبدون اهتماما لما سيقوله ويناقشونه فيه.

– لم تعد تهتم بالمجلة كما إعتدت ان تفعل .. برغم انها ملكك؟

- أحضر اجتماعات هيئة التحرير، التي تعقد كل اسبوعين في منزل سيمون دي بوفوار، لكنه حضور نظري، في الحقيقة تجبرني سيمون ان احضر من وقت لآخر قائلة «سارتر.. لم تحضر ثلاث اجتماعات .. يجب ان تحضر هذه المرة.» وهكذا أذهب، أُصغي إلى عرض المقالات، وأُبدي رأيي كأي شخص في هيئة التحرير، وتؤخذ وجهة نظري بالاعتبار ، لكن ليس أكثر من الآخرين. في العام الماضي مثلا، أردتهم أن ينشروا بحثا كتبه زعيم سابق في جماعة اليسار العمالي حول «لينين والتايلورية في الاتحاد السوفيتي»، ولم يوافقوا على الموضوع وبالتالي لم ينشر مع أني زكيّت النشر. اثنان من المحررين- بنجو وبونتال- وهما يمثلان بمعني ماالجناح اليميني في العصور الحديثة، تركا المجلة سنه ١٩٧٠ احتجاجا على نشر مقال لجورز يطالب فيه بتدمير الجامعة، بعد ذلك هدّد عضو آخر بالاستقالة، لكني تدبرت الأمر باسترضائه بسخاء، عموما، كل منا يفهم الآخر جيدا، ونفهم بالتلميح ماذا يعني وحين تتأزم الأمور، تحدث المصالحة تلقائيا . automatic

- لم تتخذ المجلة موقفا من انتخابات الرئاسة في العام الماضي، أهو الثمن الذي تدفعه المجلة لتجنب الخلافات بينكم؟

- لم نكن كلنا على وفاق حول هذا الامر. سيمون وبوست ولانزمان أرادوا التصويت لصالح ميتران، بولين وجورز وأنا لم نُرد أن ندلي بأصواتنا اطلاقا برغم ان اسبابنا للامتناع لم تكن واحدة. لكن، من ناحية أخرى، ليس للمجلة ان تتخذ موقفا من كل موضوع سياسي. في الانتخابات التشريعية في العام الاسبق، إتخذنا قرارا محددا بالتصويت ضد البرنامج الاشتراكي وهو التحالف بين الشيوعيين والاحزاب الاشتراكية. لكننا لسنا جماعة سياسية ببرنامج ضيق محدد ، مجلة كالعصور الحديثة، برغم انها في اليسار المتطرف، فهي اولا مجلة تحرير وتحليل، انبثق تجانسها عبر فترة زمنية طويلة، من خلال الموضوعات التي تنشرها باتفاق كلي، حتى لوبدت للوهلة الاولى متنافرة. إنه تجانس عميق، حتى نحن في هيئة التحرير لاندركه بالشكل الصحيح. لأنه ينبع من توحيد خلافاتنا على قاعدة مشتركة أعتقد أن القارئ واع لهويتها بدقة، فإن لنا جمهورنا، برغم إننا لا نعرف الكثير عن هذا الجمهور، عدا أنه

جمهور يساري جدا، ولقد تحدّد عبر السنوات، فالمجلة توزع تقريبا العدد نفسه من الاعداد منذ بداية ظهورها، وهو أحد عشر ألف نسخة.

وجود كل منا في هيئة التحرير محدد بالمقالات التي يقترحها، عدا بولين وجورز اللذين يشاركان بمقال بين حين وآخر. لا أحد منا، في الواقع، يكتب الآن للمجلة. سيمون مثلا، منغمسة في عمودها «الجنس العادي» الذي تكتبه صديقاتها الثوريات، وهي تقرأ جميع المقالات التي يقترح الآخرون نشرها، وتقترح بعضا بنفسها، وهي تدير المجلة بدقة وحزم ومع ذلك، فان التحرير الفعلي، الذي نسميه اعداد العدد للنشر، ينفّذ معظمة بولين وجورز بالتناوب. المشكلة الوحيدة التي لدينا، هي المحافظة على التوازن، بحيث لا ينتهي الأمر بشخص واحد ان يسيطر خطه الفكري على المجلة، كذلك علينا ان نحكم بدقة الاعداد المتكررة التي يحررها كلية محررون ضيوف، على أن نتيح لهم الحرية الكاملة، عموما فإن الامور تسير بشكل جيد جدا في هذا الشأن كانت المجلة مهمة جدا بالنسبة لي في فترة ما بعد الحرب الثانية، ثم اثناء الحرب مع الجزائر، ومرة ثانية بعد أحداث مايو ١٩٦٨. واذا بدوت، الآن، أقل اهتماما بها لمدة من الزمن، فلأن لها حياتها الخاصة، لم تعد هناك قرارات كبيرة لنتخذها، إلا اذا أردنا ان نقفلها، ولكنني لا أرى سببا وجيها لفعل ذلك. جميع من في هيئة التحرير يحبون المجلة، وفي رأيي، إنها مجلة جيدة، مقروءة، وتنشر مقالات لا يوجد من هو على استعداد لنشرها، ولا أجد سببا أن أغيرّها بإدخال عناصر شبابية اليها ممن يملكون وجهات نظر مختلفة عنا، ولو رأيت ذلك، فالأفضل اصدار مجلة جديدة.

– لنعد إلى السياسة: اتخذت شخصيا عدة مواقف في موضوعات دولية، لكن على المستوى القومي، فأنت لم تتخذ موقفا لمدة سنة الآن، لو أن اليسار فاز في الانتخابات الرئاسية، لكنت الآن معارضا شرسا لمن هم في السلطة؟

– من الصعب قول ذلك، لو فاز ميتران في الانتخابات لكان على حد

السكين مع الشيوعيين، ولكان اليسار أكثر قوة. ومن المؤكد أني كنت سأعارض الحزب الاشتراكي، ولكنت انغمست مع الجماعات اليسارية المتطرفة التي كانت بالضرورة ستكون معارضة للشيوعيين معارضتها للاشتراكيين. لاتطلب مني ان أتخذ مواقف على احتمالات مجردة، بالنسبة للخط الذي تسير فيها السياسة الفرنسية، لا أرى الكثير الذي يمكنني عمله، ان ما يحدث في فرنسا الآن نوع من العفن، ولا أمل في المستقبل القريب، ولايوجد حزب يقدم أملا على الاطلاق.

- تصريحاتك السياسية متفائلة، مع أنك متشائم علي المستوى الشخصى؟

- صحيح. لكن تصريحاتي لم تكن قط متفائلة جدا، لأنه في كل حادثة إجتماعية مهمة لنا، تمسّنا، أري التناقضات داخلها، سواء كانت واضحة او غير ملحوظة إلا بصعوبة. أري الاخطاء والمخاطر وكل ما يمنع السير في اتجاه الحرية. وهنا ينتابني التشاؤم لأنه في كل مرة، تكون الاخطاء هائلة.

حين أنظر الي كل شيء نظرة عامة، أقول لنفسي «إما ان يكون الانسان قد انتهي- وفي هذه الحالة كأنه لم يوجد قط. لن يكون أكثر من نوع، مثل النمل- أو أن عليه ان يتبني موقفا يحقق شكلا ما من الاشتراكية التحرررية التي تؤمن بالتخيير لا بالتسيير.

حين أفكر في أفعال الفرد الاجتماعية، أميل الي الاعتقاد بأن الانسان قد إنتهي. ولكن حين أضع في الاعتبار الشروط الضرورية لوجود الانسان، أقول لنفسي إن الشيء الوحيد الذي يجب أن أشير اليه وأوضحه وأؤكده وأؤيده بكل قوتي، هو أي موقف اجتماعي وسياسي معين يمكنه أن يؤدي إلى إقامة مجتمع من الاحرار، وإذا لم يفعل المرء ذلك، يكون، في النتيجة النهائيه، موافقا على إن الانسان ما هو إلا قطعة من الخراء.

- ذلك ما يقوله جرامشي «يجب ان نناضل بتشاؤم العقل وتفاؤل الارادة».

- لا أصوغ القضية بهذا الشكل بالضبط.. يجب أن نناضل بالفعل، ولكن لا شيء يمكن عمله بالتطوع. ولامعني للنضال لو كنت مقتنعا بأن أي نضال في سبيل الحرية محكوم بالفشل. وإذا لم أكن متشائما تماما فلأني ألمس في نفسي احتياجات معينة. لا تخصني وحدي ولكنها تخص كل فرد. بكلمات أخرى، إنه التحقق الملموس لحريتي الشخصية، بحيث تكون هي حرية. كل فرد، التي تمنحني الرغبة في الحياة الحرة، ويقينا بأن هذه الرغبة واضحة ويعيها كل فرد بشكل او بآخر.

ستكون الثورة القادمة مختلفة عن الثورات السابقة، وستستمر فترة أطول، وستكون أكثر عنفا وعمقا. ولا أفكر في فرنسا فقط، فاليوم ، رأيي ينطبق على كل المعارك الثورية في العالم. وذلك هو السبب، في أن الموقف المسدود تماما في فرنسا لايزيد من تشاؤمي. ويمكنني القول اننا نحتاج لخمسين سنة من الصراع على الأقل لتنتصر قوي الشعب جزئيا. سيكون هناك تقدم وتراجع، نجاحات محدودة، وهزائم مقبولة، لكي نحقق في النهاية وجود هذا المجتمع الجديد، نتخلص فيه من جميع السلطات، لأن كل فرد فيه أصبح مسئولا عن نفسه تماما. الثورة ليست لحظة ، تتغلب فيها سلطة على أخرى، انها حركة طويلة تتفكك فيها كل السلطات، لا شيء يضمن لنا النجاح، او يقنعنا منطقيا بأن الفشل غير حتمي، لكن البديل حقيقة إما الاشتراكية أو البربرية.

- في النهاية .. انت تقوم برِهان مثل باسكال؟

- بالفعل، مع الفارق بأني أقامر على انسان وليس على الاله. إما ان يتفتت الانسان وينهار- وكل ما يمكن قوله آنذاك، إنه خلال العشرين ألف سنة التي وجد فيها الآدميون، حاول القليل منهم ان يخلقوا الانسان وفشلوا- أو تنجح هذه الثورة وتخلق الانسان بتحقيقها الحرية.

وبالمثل فان الاشتراكية ليست يقينا، بل قيمة، إنها الحرية تختار نفسها هدفا.

- وذلك يفترض الايمان مقدما؟

- نعم، اذا إنعدمت الاسس المعقولة للتفاؤل الثوري في المجتمع. وحيث ان الموجود هوالواقع الفعلى، فكيف يمكنني أن أضع الاسس لواقع المستقبل؟ لا شيء يسمح لي بفعل ذلك، لكني متأكد من شيء واحد، إنه لابد من وجود سياسات راديكالية، لو فشلت، هنا يتدخل الايمان.

أستطيع ان افهم رفضي لهذا المجتمع، وأن أوضح أسباب هذا الرفض، وأبيّن إنه مجتمع فاسد، مصنوع للربح وليس لمصلحة البشر، ولذلك يجب ان يتغير راديكاليا، كل هذا ممكن، ولا يتطلب ايمانا بلا عملا. وكل ما أستطيع عمله كمثقف، أن أكسب إلى صفي أكبر عدد من الجماهير للعمل الراديكالي لتغيير المجتمع، وذلك ما أحاول أن أفعله، ولا أستطيع القول أني نجحت او فشلت حيث ان المستقبل لم يتقرر بعد.

- لقد عشت سبعين سنة من تاريخ هذا القون، ومررت بحربين عالميتين، وشهدت تغيرات اجتماعية هائلة، ورأيت آمالا تتحطم، وآمالا برزت إلى الوجود ولم تكن مرئية، أيمكنك القول ان لدينا الآن احتمالات نجاح أكثر من بداية القرن، او اننا في موقف يتربص فيه نجاح أكثر من بداية القرن، او أننا في موقف يتربص فيه خطر الفشل الكبير للمغامرة الانسانية كما كان من قبل؟

- يمكنني القول إننا أكثر تقدما ونحن نتحرك نحو اللحظة الحاسمة في التاريخ - نحو الثورة-ر ولكن المخاطر هي نفسها أيضا. بكلمات أخرى، لا

أرى سببا لأن نكون أكثر تفاؤلا مما كنا عليه منذ خمسين أو ستين سنة مضت، لكن من ناحية أخرى، أعتقد اننا تجنبنا كثيرا من المخاطر، وأن هناك بعض التقدم. لو عرفت الفترة من ١٩١٤ - ١٩١٨ حين بدأت أعي حياتي، لاستطعت ان ترى حصيلة من الاختلافات، ولتدرك إنها مشجعة.

- بالرغم من ملايين الوفيات في الحرب العالمية الأخيرة، وبالرغم من معسكرات هتلر، والقنبلة الذرية، وبالرغم من الكولاج..؟

- بالطبع، ألا تعتقد ان الفراعنة لو استطاعوا قتل خمسين مليونا من أعدائهم ، لما فعلوا؟! لم يفعلوا ذلك لأنهم لم يستطيعوا وحقيقة ان ذلك من الممكن أن يحدث اليوم، يجب أن يضاف إلى تفاؤلنا. فهو مؤشر للتطور على مستوي معين.

- وذلك لا يغير الحقيقة، بأن الضحايا بشر خسارتهم لاتعوض ..؟

- اوافق بالطبع، من وجهة نظر الأفراد ، فان الضرر الذي وقع عليهم ليس له تبرير، لكنني أقول إن العدد الهائل من الضحايا في هذا القرن سببه أيضا النمو العالمي في عدد السكان، وأن لا داعي لليأس بسبب ذلك.

- هل كنت مخلصا دوما في مواقفك السياسية؟

- على قدر الامكان. ففي السياسة، وانت تعرف ما هي السياسة، كانت لي مواقف أيدّت فيها أفكارا لم أكن متأكدا منها ، بلاشك، لكنني لا أعتقد أني قررت عمدا تأييد عكس ما أومن به.

- حتى فيما يخص الاتحاد السوفيتي؟

- آه .. لقد كذبت بالفعل بعد زيارتي الاولي للاتحاد السوفيتي سنة ١٩٥٤، لكن كلمة «كذبت» كبيرة، كتبت مقالا- اكمله سكرتيري كاو، في حقيقة الامر لأني كنت مريضا في مستشفي بموسكو -قلت فيه اشياء جميلة عن الاتحاد السوفيتي لم أكن أصدقها- فعلت ذلك لسببين: اولا أعتقد انه اذا دعاك أناس لمكان ما، فلا يمكنك ان تلقي بالقمامة عليهم بمجرد عودتك، وثانيا لأني لم أكن متأكدا من أفكاري الخاصة وأين أقف في علاقتي مع الاتحاد السوفيتي.

- حين زرت الاتحاد السوفيتي أول مرة .. هل كنت تعرف بوجود معسكرات الاعتقال؟

- فعلا عرفت بها، ولقد أدنتها قبل أربع سنوات من ذلك بالاشتراك مع «ميرلوبونتي». في الواقع كان الامر كالنكتة وسط الكتاب الذين استقبلوني، قالوا «تأكد انك لن تذهب الي معسكرات الاعتقال بدوننا». ولكن لم أكن أعرف انها مازالت موجودة بعد وفاة ستالين .. لا أحد في الغرب عرف ذلك بشكل مؤكد.

- ألا تخشى أن تعلم يوما ان هناك «كولاج» في الصين؟

- ولكننا على دراية بذلك بالفعل. ألم تقرأ كتاب «جان باسكوليني» عن معسكرات الاعتقال في الصين! حين كنت في الصين سنه ١٩٥٥، أروني سجونا لكن لاعلاقة لها بالسجون التي وصفها «باسكوليني» وهي صحيحة دون شك. لكني أعتقد أن هناك سجونا أقل في الصين عنها في الاتحاد السوفيتي حتى لو كانت - بلا شك- مرعبة.

- ألا تعتقد بأننا قد نفاجأ ببعض الاشياء الكريهة؟

- أعتقد ذلك بالفعل، ولذلك يجب ألا تضع ايماننا بالثورة الصينية أكثر من أية ثورة أخري، اليوم، ولكن، للمرة الثانية، ذلك لن يمنعني من أن أظل متفائلا.

- احدى المشاكل السياسية، التي أتخذت موقفا عنيدا في مواجهة العالم بسببها ، هي الصراع العربي الاسرائيلي. ولأنك فعلت ذلك، فقد عزلت نفسك، إلى مدى معين، عن رفاقك في النضال. ومع ذلك أعتقد إن الكثيرين يحمدون لك موقفك المستقل هذا؟

- لا أعتقد إن احدا يحمدني لذلك، بل العكس هو الصحيح. كل من الطرفين يريدني أن أنبذ الطرف الآخر، ولكن لي أصدقاء في كلا الجانبين، وأنا أدرك حقوق كل منهما، أعرف ان موقفي هو موقف أخلاقي محض، لكن هذه هي بدقة، احدي تلك القضايا التي تؤكد ان على المرء ان يرفض الواقع السياسي؛ لأنه يقود إلى الحرب. أود القول إن الصراع العربي الاسرائيلي بتعقيداته العاطفية التي يلقيها عليّ، لعب دورا في هجري للواقعية السياسية التي اتبعتها لمدي معين قبل ١٩٦٨.

- لو تحدثنا عن مدى نفوذ أفكارك: كنت أقف على قمة برج مونتبارناس أشاهد مظاهرة لطلاب «الليسية»، وحدث إن كانت تقف بجانبي امرأة في حوالي الخامسة والثلاثين، موظفة في البرج، وبدأنا حديثنا حول المظاهرة. كانت ضدها لأنهالا توافق علي كل أنواع التمرد لأنها اعتقدت إنها هي المسؤولة عن مصيرها. إنها لا تحب حياتها بصفة خاصة، لكنها تعتقد إن كل مرحلة من مراحل حياتها،

حتى الآن، كان من اختيارها. مثلا: لقد اختارت بحرية ان تتزوج في سن السابعة عشرة، بدلا من ان تستمر في دراستها، وكل فرد هو حر بدرجة حريتها نفسها، وبالتالي فهو مسؤول عن موقفه، ما صدمني إنها كانت تستخدم حرفيا تقريبا عددا من مقولاتنا الشهيرة. ماذا يمكن ان تقول لهذه المرأة التي قرأتك في المدرسة وتدين لأفكارك في تبرير موقفها؟

- كنت تكلمت معها عن الاغتراب، كنت أخبرتها إننا أحرار ولكن علينا أن نحرر أنفسنا، وهكذا يجب على الحرية أن تثور ضد أشكال الاغتراب المختلفة .. اليس ذلك ماكنت تقوله؟

- ذلك ماقلته لها بشكل ما، ولكنها ظلت متمسكة برأيها!

- ذلك شأنها على كل حال .. وكيف إنتهي الامر؟

- بالطريقة نفسها التي تنتهى بها المناقشات .. سار كل منا في طريقه. أنت تعرف جيدا إنه كي تغير شخصا ما، عليك ان تحبه جدا، وأود أن اسألك: ألم ينتابك الشعور أحيانا بأن اكثر أفكارك أنتشارا- فكرة الحرية والمسؤولية الشخصية- هي بالتحديد الجزء الذى أصبح عقبة نحو الوعي السياسي الحقيقي.؟

- ممكن، لكني أعتقد إن هذا النوع من سوء الفهم، يحدث دوما حين يصبح عمل المرء جماهيريا. الجزء الأكثر حيوية وعمقا في تفكير ما يمكن أن ينتج الأفضل، ولكن اذا فهم بشكل خاطئ فقد يتسبب في أعظم الأذي. أعتقد ان نظرية الحرية التي لا تشرح وتوضح أشكال الاغتراب المختلفة- وإلى أي مدى يمكن للحرية أن تُزَيف وتشوه وتنقلب على نفسها- قد تخدع

المرء الذي لم يفهم كل معانيها، بقسوة شديدة، وهو يظن ان الحرية موجودة في كل مكان. لكني لا أعتقد إن من قرأ كتاباتي بعناية، يمكن ان يقع في خطأ كهذا.

سأشرح ما أعنيه هنا في أحاديثي الاذاعية، ولكن على مستوى سياسي. ستكون هذه أحد الافكار الرئيسية في الاحاديث الثلاثة الشاملة، وسأشرحها بناء على حالات محددة وملموسة، ولن تكون فلسفية، او على الأقل لن أعبر عنها فلسفيا.

- وهل تعتقد إنك ستقنع الناس؟

- ليس لدّي فكرة. سأحاول.

- في مقاله الأخير في «العصور الحديثة»، كتب فرنسيس جنيسون «لو فشلت أفكارى في إقناع كل فرد، فهي، بلا شك، أفكار ليست حقيقية تماماً. هل تقول شيئا كذلك عن نفسك؟

- صياغة جيدة، وقد يفكر فيها المرء في لحظات معينة، لكن ذلك لا يثبت انها حقيقية، فهناك بعض الافكار تحتاج وقتا وطويلا ليقتنع بها الناس. كل فرد تمر به لحظات محبطة، في أوقات معينة كنت سأقول شيئا كذلك، ولكن هذه معناه أن تضفي شرفا مبالغا فيه على كل شخص- مع أن موضع التساؤل هي الافكار وليس الاشخاص- ثم ان الادعّاء بأن الافكار الحقيقية تنتصر دائما، أمر زائف بالضبط كالادعَاء بأن الاشخاص يعطون الافكار صدقها. ماذا لو قال سقراط شيئا كذلك وهو يموت؟ سيكون شيئا مضحكا، إن فكره أثّر في العالم كله، ولكن بعد زمن طويل.

– وماذا عنك؟ هل تشعر بأن لأفكارك تأثيرا؟

– آمل ان يكون لها تأثير، أعتقد ان هناك شواهد قليلة تبيّن أهمية أفكار المرء، يلمسها اثناء حياته، وذلك حسن.

– رسائل القراء على سبيل المثال .. ألا تخبرك بشيء؟

– كل رسالة هي من قارئ واحد: ومهما كان عدد الرسائل فهي لا تقدم دليلا على شيء. ثم أن الناس تكتب لي بشكل أقل الآن. في وقت ما كنت أتسلم الكثير من الرسائل، لكن الآن، بالكاد، تأتي واحدة بين حين وآخر، ولا تثير في نفسي إلا اهتماما قليلا، الرسائل التي يقولون فيها انهم يحبونني جدا ليس لها تأثير كبير عليّ، فهي لا تعني الكثير، تراسلت مع أناس لا أعرفهم، كتبوا لي ورددت عليهم، ثم توقفت المراسلات فجأة، إما لأنهم لم يقتنعوا بأحد ردودي، او لأنهم شُغلوا بأشياء أخري. كل ذلك قلّل أوهامي في نتائج الرسائل التي أتلقاها وتبدو مخلصة.

ثم إنني اتلقي عدوا قليلا من الرسائل من أُناس مجانين. لا أدري اذا كانت مراسلات «اندريه جيد» مثلا تضم نسبة كبيرة من غريبي الاطوار والمجانين. منذ بدأت النشر وهذا النوع من الرسائل يتعقبني، لا أعرف اذا كانت بسبب ما أكتبه، أو إن كل الكتاب يثيرون ثقة او احتياجات غريبي الاطوار بعد نشر رواية «الغثيان» قال الكثيرون إني مجنون وإني أروي قصة مجنون، وذلك أغري المعتوهين للاتصال بي. وبعد نشر كتاب «القديس جينيه» تلقيت كثيرا من الرسائل من الشواذ جنسيا،، كانوا يشعرون بالعزلة في المجتمع، ولكن كما قلت ان الرسائل التي أتلقاها بين حين وآخر لا تشد إنتباهي كثيرا.

– هل لديك إحساس بأن هذه من علامات كبر السن .. أقصد اللامبالاة؟

– لم أقل إني لا مبال.

- مالذي لايزال يشد انتباهك؟

- الموسيقي كما أخبرتك، والفلسفة والسياسة.

- لكن هل تثيرك هذه الاشياء؟

- لا. لا يوجد الكثير مما يمكن ان يثيرني الآن. أتعالى على كل ذلك.

- هل هناك ما تحب ان تضيفه؟

- بمعني ما أفترض إني أحب أن أضيف كل شيء. وبمعني آخر لا شيء. أود أن أقول كل شيء، لأنه بخصوص ما قلناه هناك الكثير جدا مما يجب إيضاحه بعناية، ولكن ذلك لايمكن القيام به في مقابلة. ذلك ما أحس به عند اجراء أية مقابلة معي. أشعر، بطريقة ما، إنها محبطة، لأن هناك الكثير الذي يجب أن يُقال، هذا الكثير تُحييه المقابلة مع نقيضه في اللحظة التي يجيب فيها المرء عن السؤال. ولكني أعتقد إن حديثنا قد أعطي صورة عني في سن السبعين.

- ألن تضيف كما فعلت سيمون دى بوفوار، بقولك «ان الحياة استولت عليك».

- لا. لن أقول ذلك، بالاضافة إنها قالت بوضوح إنها لاتعني أن الحياة قد استولت عليها، ولكنها شعرت بأنها قد خُدعت في الظروف التي كتبت فيها ذلك الكتاب (قوة الاشياء)، وقد كان بعد الحرب الجزائرية .. وهكذا، لكني لا أقول ذلك، فلم يمتلكني أي شيء، ولم يخيّب شيء أملي. عرفت الناس، اشرارا وأخيارا، والاشرار لم يكونوا كذلك إلا في ظروف معينة ولأهداف معينة، كتبت، عشت، ولايوجد ما آسف عليه.

- باختصار، كانت الحياة خيّرة معك؟

- في مجملها، نعم. ولا أجد ما ألومها عليه. أعطتني ما أريد، وفي الوقت نفسه أوضحت لي إن ذلك لم يكن كثيرا .. لكن ماذا يمكنك ان تفعل؟

(وانتهت المقابلة مصحوبة بالضحك)



عن عبيط العائلة

- تكتب عن فلوبير منذ فترة طويلة جدا .. أيمكنك ان تصف لنا المراحل المختلفة لعملك؟ وبصفة خاصة لماذا تأخر نشر الدراسة حتى الآن؟

- كما ذكرت في كتاب «الكلمات» فقد قرأت «فلوبير» في طفولتي، ثم قرأته ثانية، بشكل أدق، في «الاكول نورمال»، وأذكر إني رجعت إلى كتابه «التربية العاطفية» في الثلاثينات، وكان لدّي دائما نوع من العداء تجاه شخصيات فلوبير، وذلك لأنه يضع نفسه داخلهم، وبما إنه سادي وماسوشي في الوقت نفسه، فهو يعرضهم لنا كأناس بؤساء وغير ودودين. فشخصية «إمّا» غبية وحقيرة، والشخصيات الأخرى ليست بأفضل منها، عدا «تشارلز» الذي يجسّد أحد المثل العليا للمؤلف، كما اكتشفت أخيرا.

اللحظة التي واجهت فيها فلوبير بصدق، كانت أيام الاحتلال، حين قرأت مراسلاته في مجلدات أربع من اعداد «شاربنتييه»، في ذلك الوقت وجدت الرجل نفسه منفرا، لكني اكتشفت أن جوانب معينة من رسائله، تلقي الضوء على رواياته، بعد تأمل قليل، قلت لنفسي سنه ١٩٤٣ إنني بالتأكيد سأكتب يوما ما كتابا عن فلوبير. في الواقع، أعلنت ذلك في «الوجود والعدم» في نهاية الفصل الخاص بالتحليل النفسي الوجودي.

لم أخف نفوري من فلوبير في كتاب ما هو الادب؟ ولكن بالكاد كنت

أفكر فيه فيما بين ١٩٤٣ - ١٩٤٥، فقد كان لدّي كتبا أخرى أكتبها آنذاك. في سنه ١٩٤٥ وخلال الفترة التي كنت قريبا فيها من الحزب الشيوعي، إقترح «روحيه جارودي» أن نختار شخصية ونحاول ان نحللها، هو بالطرق الماركسية وأنا بالطرق الوجودية، وكان يرى أن أتعامل مع الشخصية من وجهة نظر ذاتية، ويتناولها هو من وجهة نظر موضوعية.

كانت الفكرة فكرته، لكني أنا الذي اخترت فلوبير. كنت أفكر في «مدام بوفاري»، وهو كتاب كان فلوبير يكرهه، فهو الذي جلب له الشهرة غير المتوقعة والسمعة السيئة. وفي ثلاثة أشهر ملأت أثني عشر كراسة، ما فعلته كان كتابة سريعة وسطحية، ولكنني كنت استخدم بالفعل طرق التحليل النفسي والماركسية. عرضت الكراسات على «بونتالي» الذي كان كان قد إنتهي من كتابة دراسة عن مرض فلوبير، فقال لي «لماذا لاتحوّل هذه إلى كتاب؟» عكفت على العمل وأنهيت دراسة في ألف صفحة، لكن أهملتها وكان ذلك حوالي سنه ١٩٥٥.

في وقت لاحق، قلت لنفسي من غير المعقول أن أترك مشاريعي في منتصفها- في الوجود والعدم وعدت بدراسة تابعة عن الاخلاق لم تكتب قط، في نقد العقل الجدلي كتبت المجلد الاول ولم أكمل، الدراسة حول تنتوريتو قطعتها في منتصفها، وهكذا - قررت إنه لمرة واحدة في حياتي لابد ان أنهي شيئا ما. ولازمني هذا الشعور وهذا التصميم حتى أن كتاب فلوبير شغلني لمدة عشر سنوات، بالطبع كتبت أشياء أخرى، لكن يمكنني القول إنه بعد الانتهاء من «سجناء الطونا» لم أعمل في شيء غيره، عدا جزء من «الكلمات» كتبته سنه ١٩٦٣. إحتجت ثلاثة أشهر لمراجعة ما سبق ان كتبته، وأخفف من اللهجة الساخرة التي كان مكتوبا بها، وأعدت كتابة الدراسة ثلاث أو أربع مرات قبل أن تكون في شكلها الحالي الذي انتهيت منه فيما بين ١٩٦٨ - ١٩٧٠، وصدر المجلدان الاولان منها، وأعتقد إن هناك جزئين آخرين.

بالنسبة للتأخير الذي ذكرته، كان سببه ببساطة راجعا إلى الرغبة في تعميق الدراسة وادخال عناصر جديدة عليها.

– قلت مرة إن «نقد العقل الجدلي» كان يمكن ان يكتب بشكل أفضل وبترتيب أكثر ترابطا، يبدو إنك كماركس ليس لديك وقت لتكون «موجزا»، هل أنت راضي عن دراستك لفلوبير؟

– وأنا أتصفح الكتاب، رأيت فيه بعض الاخطاء الحقيقية: متلا والد فلوبير كتب رسالة في الفسيولوجيا وليس في الفسفة. قرب النهاية كانت الشخصية التي أتحدث عنها من مالارميه هي «البونين» وليست شخصية أخري .. وهكذا.

بالنسبة لأسلوب الكتاب، فقد أردته بالضبط كما هو، لأني لم أرد ان أخوض المتاعب، فكتب كهذه لابد أن تكتب دون أن اترك مشاكل الاسلوب لتعوقني مقدما، فلوبير هو صاحب الاسلوب، فاذا اهتم المرء بالاسلوب عند الكتابة عن مؤلف خصص كل حياته للبحث عن اسلوب، فذلك هو الجنون. لماذا أضيّع الوقت لأؤلف جملا جميلة؟ هدفي أن أعرض طريقة في التناول وأُبيّن رجلا. كتبت بلا تردد أو توقف مستخدما الطريقة الابسط، فالشكل الذي يسير به الكتاب هو الافضل، واذا ظهرت بعض التأثيرات الاسلوبية أحيانا، فهي بسبب بعض الصعوبات او أشياء لاتقال ولايعبرً عنها إلا بهذه الطريقة.

في كتابي «الكلمات» كان هناك حس أسلوبي، لأن الكتاب كان وداعا للأدب، واذا تشابه كتاب فلوبير مع الكلمات في بعض المواضع، أسلوبيا، فذلك لأنه بعد خمسين سنة من الكتابة ينتهي المرء بالتشبع بأسلوبه، وتأتي بعض الجمل عفوية دون مجهود.

وهكذا لم أفعل شيئا لعدة سنوات، سوي الاستمتاع بكتابة فلوبير، ولم أشعر قط إنه حمل ثقيل، ومن ناحية أخري لم يعد لي رأي في المدي الذي يسير اليه الكتاب، كنت داخله ومنغمسافيه بشكل كبير، وخارجه وبعيدا عنه بشكل كبير أيضا. وأنا الآن في مرحلة متوسطة منه، مرحلة تشبه الاعراف، بين مجلدين منشورين، وما تبقي ليُكتب، وذلك لا يزعجني، لأني متأكد إني سأتمكن من إنهائه. منذ اكتوبر الماضي لم أكتب سطرا فيه، انها المرة الأولى

التي آخذ فيها اجازة من الكتابة لمدة ستة أشهر منذ قبل الحرب الثانية.

– يبدو وانت تكتب «عبيط العائلة» كنت تأمل ان تفعل شيئين: أن تكتب عملا بشكل روائي، وبرغم جديته إلا أنه يمكن ان ينتمي إلى رواية التكوين– تكوين الشخصية وتربيتها Bildungsroman في القرن التاسع عشر، ومن ناحية أخرى تقوم بدراسة تكون نموذجا علميا بسماتها الدقيقة والصارمة ..؟

– أود أن تقرأ دراستي كرواية،، لأنها في الحقيقة قصة «تلمذة» apprenticeship أدت الي فشل حياة كاملة، وفي الوقت نفسه أود أن تقرأ، وفي ذهن القارئ إنها حقيقية، رواية حقيقية. قدّمت فلوبير، خلال الكتاب كله، بالشكل الذي تخيّلته عليه، ولكن بما إني استخدمت ما أعتقد إنه طرق دقيقة جدا. فهذا لابد ان يكون هو فلوبير الحقيقي، كما هو وكما كان. كان عليّ ان استخدم خيالي، في كل لحظة من هذا الكتاب.

– هل هي، في الواقع، مسألة خيال؟ أم بالاحرى ذكاء قادر علي وصل عناصر مختلفة أحدها بالآخر؟

– الذكاء، الخيال، الحساسية، كلها شيء واحد بالنسبة لي، ويمكن أن توصف بكلمة «التجربة»، أنا مضطر لأن أستخدم خيالي مثلا، للربط بين رسالتين احداهما بتاريخ ١٨٣٨ والثانية ١٨٥٢. لم يُشر فلوبير قط إلي أية علاقة بينهما، ولافعل ذلك النقاد او المرسل اليها هاتين الرسالتين. حين أقمت هذه العلاقة، أقمتها بخيالي وبمجرد أن تخيلتها فذلك يعطيني احساسا بأنها حقيقية.

– هل تعتبر –عبيط العائلة– عملا علميا؟

- لا، ولهذا السبب عملت على نشر الكتاب في السلسلة الفلسفية. فكلمة «علمي» تتضمن تصورا لمقاييس دقيقة، وكفيلسوف أحاول أن أكون دقيقا بالمعاني التي أقولها، والفرق بين التصور concept والمعني notion، هو إن التصور طريقة لتحديد الاشياء من الخارج وبالتالي هي وقتية مرتبطة بالزمن، أما المعني فهو طريقة لتحديد الاشياء من الداخل وتشتمل على زمن الشيء الذي نبدي رأينا فيه، وأيضا على زمنه المعرفي الخاص، بكلمات أخري إنه فكر يحمل الزمن داخله.

لذا حين تقوم بدراسة رجل وحياته، يمكنك التقدم فقط من خلال المعاني notions او الافكار، لكن مثلا اذا كوّنت تصورا عن السلبية، وهي مهمة جدا عند فلوبير، فلن تعني شيئا لأنها قد مورست كشيء خارجي. واذا أردت ان تتناولها ككلية تاريخية، فلابد ان تبين من اين نشأت وكيف تطورت (فسلبية فلوبير وهو يكتب مدام بوفاري ليست بالطبع كسلبية طفل رضيع) بالاضافة الي ضرورة معرفتك بكيفية اكتشاف فكرة السلبية ذاتها، وكيف تناولها الفكر، وكيف طوّرها. انت بالتالي، لديك عنصرين مؤقتين: بدايات وتطور السلبية، والطريقة التي تتعامل بها معها، ثم في الوقت نفسه الجوانبة interiorty بمعني الافكار التي تتداخل وتتشابك في علاقات باطنية سلبية اوجدلية.. كل ذلك تشتمل عليه فكرة المعني. والتمييز الذي قمت به بين التصورconcept والمعنى notion يشبه التمييز الذي قمت به بين المعرفة knowledge والفهم understanding.

فالموقف الضروري لفهم انسان هو الاستحساس empathy أي تلبس احساس الآخر او التقمص العاطفي.

- ذلك هو الموقف الذى أتخذته تجاه جوستاف .. لكن ليس تجاه والديه ..؟

- لنكن عادلين: لم أكن متطرفا في هجومي على الوالدين، أعتقد إنهما هما اللذان صنعا من فلوبير ما كان عليه- بمعني ان شخصا ما كان

تعيسا ووجد حلا عصابيا لهذه التعاسة. لذا جعلت الجزء الاكبر من المسؤولية يقع عليهما. ولكن ليس حقيقيا إني لم أحب الاب Achille- cleophas ورغم ان الوثائق ناقصة، فالمرء يلمس صفاتا فيه يرغب في معرفة أشياء أكثر عنها، وهي تبين إنه كان مختلفا عما يتوقعه المرء، مثلا علاقته بمذكراته، وحقيقة إنه اعتاد البكاء- ربما الدموع ميراث من الحساسية الثورية في القرن الثامن عشر، فروّسو Rousseau اعتاد البكاء، وديدرو Diderot كذلك، كل شخص في ذلك الوقت اعتاد البكاء كثيرا - لكل ذلك، وأيضا للساعات التي قضاها يشرِّح الجثث، فقد أحببته نوعا ما، وأخيرا لأنه كان مبتكرا في مهنتة- جرّاح- بعكس ابنه أفيل الذي لم يفعل أكثر من السير على خطا والده. لكن، في الحقيقة، لم أحب والدة فلوبير.

- ذلك واضح، وينتاب المرء الشعور أحيانا بأنك تستخدم تحليلك للوالدين، خاصة الام، لتصفية حسابك مع كل الاسر البرجوازية من خلال هذه الاسرة ..؟

- نوعا ما. هناك بلا شك هجوم دائم على برجوازية تلك الفترة، التي كانت عائلة فلوبير نموذجا لها. وفيما يخص كراهيتي لأم فلوبير، سيكون من الخطأ الاستدلال ان حديثي عنها هو حديث عن أمي بشكل غير مباشر. لم تكن أمي مخلصة فقط بل كانت مليئة بالعطاء. وصورة الطفل الصغير المذكور ضمنا في الكتاب. التي رسمتها مناقضة لجوستاف الصغير، صورة الطفل الواثق من نفسه والمشبع بالايمان، لأنه في سنواته الاولي ملك كل الحب الذي يحتاجه طفل ليصبح ذاتا تفرض نفسها، ذلك الوالد الصغير كان أنا، ومن وجهة النظر هذه فأنا النقيض الكامل لفلوبير. لقد حملت ضغينة بالفعل لكارولين - والدة فلوبير- لأني أنا نفسي وجدت حبا غامرا (من أمي).

عموما، أنا هنا أتبّع وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر المحلل النفسي الذي كان سيقول «نحن ندرس فلوبير، وسنتناول عائلته ببرود وبشكل موضوعي .. وسنرى كيف خلق هذا الطفل مصاعبه من بني «موضوعية». أنا

أعتقد إن للعائلة تأثيرا ضارا، وإن الاب كان متعسفا، والام محبطة وبلا حنان اطلاقا- وذلك منبع أحلام اليقظة عند فلوبير- وإن الولد الكبير، أثار دون وعي، الغيرة عند جوستاف وهي التي دمرته بشكل ما. ولقد ركزّت على هذا الجانب من علاقة الأخوين لأن معظم كتاب سيرة فلوبير قد أهملوها - خاصة ثيوديبه- وكل ماتحتاج أن تفعله هو قراءة آثار الصبا الادبية لفلوبير، بانتباه، لتكتشف انها مليئة بمواضع تبين العلاقة الواهنة جدا بين الأخوين.

- دراستك قامت بدرجة كبيرة علي كتابات فلوبير في شبابه. هل حللتها كي تعزز حدسك الاول؟

- لا. بل من خلال قراءة هذه الكتابات، اكتشفت أشياء كثيرة، مثلا الحياة الجنسية لفلوبير، كل ما كان عليّ ان افعله هو أن أُفسّرها، ثم تأكد هذا التفسير بعد ذلك، حديثا جدا، في فقرات غير منشورة من رسائل تعود بتاريخها لرحلته إلى الشرق فقرات كان الرقيب قد حذفها في طبعة كونارد، مع كل ما يشير إلى ميوله اللواطية. فالغالب على حياته الجنسية هو السلبية، ولقد أكدت بشكل كبير على فكرة السلبية، وهي مقولة لاتنتمي الي التحليل النفسي التقليدي، ولا يأخذها اطباء الاطفال بجدية - وقد عرفت ذلك من حواراتي معهم- فهم يرون إن السلبية هي فقط أثر لنزعة أو ميل طبيعي، ولكنني أعتقد ان لها سببين عند فلوبر: الطريقة التي عومل بها، حين مرضتْه أم لم تشعر بأي حب له، ثم المأساة التي حدثت عند تعلمه القراءة في سن السابعة، فقد تولاّه أبوه بطريقة قمعية استبدادية مُبتزة باسم شرف العائلة.

ووضُع تقدم أخيه في القراءة كمثال ونموذج عائلي يُحتذي، مما أعطي جوستاف إحساسا بالنقص وبأنه لن يتساوى مع أخيه الاكبر، مما قوّي سلبيته الأصلية.من هنا كان فلوبير مكتوبا عليه السلبية، بموقعه كأخ أصغر في العائلة؟

- مكتوبا عليه؟ سيصدم هذا القول من يعتبرونك فيلسوف

الحرية؟

- بمعنى ما، كل حيواتنا مكتوبة علينا منذ لحظة ميلادنا. نحن منذورون لنوع معين من العمل منذ البداية، يحدده موقف الاسرة والمجتمع في اية لحظة زمنية معطاة. فمن المؤكد مثلا ان شابا جزائريا ولد سنه ١٩٣٥ كان مكتوبا عليه الحرب. في بعض الحالات، يحكم التاريخ على الفرد مقدما، ويحل ذلك مكان الارادة والتصميم أحيانا. اؤمن بأننا لسنا احرارا- على الاقل في زمننا هذا - لأننا كلنا مغرّبون، لقد أضعنا أنفسنا خلال طفولتنا، فطريقة التعليم وعلاقة الآباء بالابناء رماشابه هي التي تخلق الذات، ولكنها ذات ضائعة. ولا أعني القول ان هذا «المقدّر» يحول دون كل الاختيارات، ولكن عند الاختيار لايدرك المرء تماما ما اختاره. إنه ما اسميه حاجته إلى الحرية، فلوبير مثلا، لم يكن في ظروف تتوافر فيها كل الشروط ليختار الكتابة، جاء الأمر رويدا رويدا حين ابتدأ تعلّم القراءة، كل هذا يتفق مع الجزء الذي وضعت فيه طبيعة الحرية المغتربة في «نقد العقل الجدلي». في الواقع ان فلوبير يقول «لا أشعر أني حر». الضغوط العائلية مارست وضعا قاسيا عليه. ففي عائلة من العلماء أنكر عليه إمكانية ان يصبح عالما، لأن الولد الاكبر هو الذي ورث مركز أبيه، كل شيء كان منتهيا مقدما، وبقيت الاختيارات لجوستاف، ولكنها اختيارات مشروطة، ذلك ما وضحته في كتابي.

- حسب رأي «لاكان Lacan » فان الذات بناء خيالي، خيال يُعرف بعد الوجود، وهو ما يسميه مرحلة المرآة أو تطابق الهوية مع الشخصية التي خلقها المجتمع والعائلة، ووصفك للذات الفولوبيرية يبدو إنه يتوافق تماما مع نظرية «لاكان»، ولكنك تصفها كشيء خاص بفلوبير، بينما الامر بالنسبة «للاكان» عام او عالمي؟

- لم أكن أفكر في «لاكان» وأنا أصف شخصية فلوبير، وللحقيقة لم أكن أعرف عمل «لاكان» جيدا، لكن توصيفي ليس بعيدا عن تصوره. وأنا

لم أقدّم طريقة تكوّن الشخص كخاصية لفلوبير، ولكن كشيء ينطبق علينا جميعا. فالتكوّن، في الواقع، يتألف من خلق الشخصية بناء على قواعد معينة، ونوع متوقع من السلوك، مبني على ما أسميه «الوجود المشكّل»، بكلمات أخرى، سيكون من الضروري تطبيق العمل نفسه على كل فرد كما فعلت مع فلوبير. وبدلا أن يوضّح هذا العمل تكوين وتحديد شخصية الفرد، بمعني كيف يتجه نحو الملموس المجَسد من الشروط المجردة للبنية العائلية. ومن المؤكد ان عنصر اللاواقعية كان يحيط فلوبير بشكل كلي، والفرق بين فلوبير والآخرين الذين لم تساعدهم العناصر الخيالية للظهور بوضوح، هو أن فلوبير أراد أن يكون خياليا بشكل كامل. انت تعرف كيف أتخيل الذات، فأنا لم أتغير: انها شيء أمامنا، بمعني انها تظهر لتأملاتنا حين تتوحد مع الوعي المنعكس عليها، وهكذا فإن هناك قطبا منعكسا أسميه الذات او الذات المتحولة. ولقد أراد فلوبير ان تكون ذاته خيالية.

- كيف ترى الاعتلال العصبي عند فلوبير؟

- تحليلي لعصابه كان ضد مبادئ التحليل النفسي، او تحليل نفسي مضاد، رأيت في عصابه حلا لمشكلة، وليس سببا لمشكلة.

- نحن نناقش، حتى الآن، أفكارا تتعلق بالتحليل النفسي، في أية لحظة في بحثك اضطررت لاستخدام الاساليب الماركسية المبنية على معرفة تاريخية دقيقة؟

- استخدمت الطريقتين منذ البداية، فلقد شعرت إنه من المستحيل التحدث عن طفل أو شاب دون أن تضعه في زمانه. لو كان فلوبير ابنا لجرّاح بعد ذلك بخمسين سنة، فان علاقته بالعلم ستكون مختلفة بوضوح. كذلك كان لابد من توصيف الفكر الذي تعلمه منذ طفولته فصاعدا. لذا فإن الطريقتين كانتا ضروريتين. وعموما، فإن المجلدين الأولين استفادا من فكرة الاستحساس (تلبس احساس الآخر) التي اتبعتها لأوضح كيف يستلهم الطفل

العالم الاجتماعي. لكن ليس هذا كل ما هنالك: فالجزء الثالث سيوضح كيف ان عصاب فلوبير كان عصابا تتطلبته ما أسميه بالروح الموضوعية. بكلمات أخرى فأنا اعتقد أن فكرة الفن للفن تعتمد بالفعل على العصاب، مع أني لا أرى ان الادب والفن هما نتيجة للعصاب بالضرورة بالرغم من أن معظم الفنانين عصابيون. وهذا ما أفعله في المجلد الثالث، دراسة جيدة لتاريخ الحركة الفنية حول سنه ١٨٥٠، وسأستخدم كتابا عديدين كأمثلة، بمن فيهم الاخوين جونكور، وخاصة «الكونت دوليسل heconte de lisle»، هؤلاء الكتّاب كانوا عصابيين بشكل او بآخر. في المجلدين الاولين بدا إن فلوبير هو مبتدع فكرة الفن للفن بسبب من صراعاته الشخصية، لكنه في الواقع ابتدعها بسبب ان تاريخ الروح الموضوعية، كان يفترض على شخص ما يكتب في الفترة من ١٨٣٥ - ١٨٤٠، فترة ما بعد الرومانسية، ان يحتل مركزا عصابيا هو مركز الفن للفن.

– ما هي الصعوبات الكبيرة التي واجهتك في بحثك؟

– أعتقد أن أكبر صعوبة واجهتني، كانت تقديم فكرة الخيال، كعامل مركزي حاسم في الشخص، وهي فكرة تتلق بكتاب «الخيال» الذي كتبته قبل الحرب العالمية الثانية، ولكن ما أردت أيضا أن أفعله هو استخدام وسائل المادية التاريخية، بحيث حين أتكلم عن الكلمات أعود إلى ماديتها، فالكلام هو حقيقة مادية بالضبط كالفكر، بالاضافة إني أعدت التفكير ببعض الافكار المتعلقة بكتاب «الخيال» وبالرغم من النقد الذي قرأته على عملي، فإني مازلت أعتبره دقيقا. فلو أخذ المرء وجهة النظر الخاصة بالخيال فقط- مستبعدا وجهة النظر الاجتماعية مثلا- فسيري إني لم أغيّر موقفي. ومن الواضح ان هناك ضرورة للنظر إلى الموضوع ثانية من وجهة نظر أكثر مادية.

وصعوبة أخرى واجهتني، وهي أن أنجح في هذه الطريقة من خلال التقمص العاطفي. كنت في الماضي معارضا لفلوبير في أغلب الاوقات،

ولكن هذه المعارضة اختفت بالتدريج، والآن أقول لنفسي إني لا أحب تناول طعام العشاء معه، لأنه سيكون مملا بدرجة كبيرة، لكن من الممكن أن أنظر اليه كرجل.

- التقمص العاطفي يفترض مقدما إنك، ترجئ كل الاحكام الاخلاقية؟

- بالطبع، وذلك ما نحتاجة لعمل كهذا. لو حكمت على فلوبير بنظام من القيم، فأظل قريبا جدا من حكمي القديم، وربما لم أعد أستطيع الحكم عليه؛ بسبب إنه قاسي كثيرا جدا- كثيرا جدا وقليلا جدا في الوقت نفسه لأنه، كما تعرف، كان يتخيّل آلامه الخاصة- لكنه حقيقة كان رجلا تعيسا.

- إلى أي مدى استخدمتك في دراستك لفلوبير، الادوات التي ابتدعتها في نقد العقل الجدلي؟

- لم أضطر لاستخدامها كثيرا في المجلدين الاولين، لكني سأستخدمها في المجلد الثالث لأن فيه كليات ومتواليات وحديث عن الروح الموضوعية، وهكذا، ستكون هذه لحظة الاجمال وبالوسائل الماركسية.

- هل لأن هذه الاجمالية او الكلية ممكنة لكتاب من القرن التاسع عشر وليس لعصرنا، إنك لم تحاول ان تشرح نفسك كما فعلت بفلوبير؟

- إلى حد ما نعم. ولكن هناك سببا آخر، هو أني لا أستطيع أن أقوم بتقمص عاطفي لنفسي، فهناك دائما قليل من التعاطف اوالكره في علاقة المرء بنفسه، فالتقمص العاطفي empathy يكون فقط مع شخص آخر. المرء

مخلص لنفسه، وهذا التعبير الممتاز استخدمته إحدي محللات الخطوط: فقد وصفت شخصية احدي النساء، فقالت لها المرأة إنها تتملقها بشكل كبير، فردّت المحللة «ولكن ذلك بسبب إنك مخلصة لنفسك. فأنا أخبرك بأشياء أعتقد إنها دقيقة، وأنت تجدينها محببة لأنك تريدين سماعها، وهي بمعيار آخر قد لا تكون مفضلة بهذه الدرجة.» أعتقد إن على المرء ان يبذل مجهودا لينتزع نفسه من نفسه ويتجه نحو التقمص والموضوعية. قد نرى أشياء معينة في أنفسنا كقيمة، وهي في الواقع، من وجهة نظر أخرى، تُعتبر عيوبا واخطاء وضعفا. لذا فأنا لا أعتقد ان المرء يستطيع فهم نفسه من خلال التقمص العاطفي، «فالكلمات» مثلا لايمكن تفسيرها بذلك.

- ومع ذلك، هناك علاقة مابين مشروع سيرتك الذاتية ومشروع فلوبير وانت تواصل الكتابة عنه، ألا يتوافق اكتشافك لعصابية فلوبير نوعا ما في اكتشاف عصابك الخاص؟

- لا، ولا أعتقد أن هناك فائدة كبيرة في القول بأني أري نفسي في فلوبير، كما قيل سابقا إني أراها في جان جينيه، ربما يكون القول أقرب الي جينيه، لأنه قريبا مني في عدة نواح، لكني اشترك في القليل مع فلوبير. أحد الاسباب التي جعلتني اختاره لأكتب عنه، إنه ليس قريب الشبه بي. يقال عادة حين يصف كاتب شخصا ما «في رسمه للآخر فهو يرسم نفسه»، بالطبع لابد ان تكون هناك عناصر من نفسي في الكتاب، لكن الشيء الاساسي هوالطريقة التي إتبعها في كتابته.

- أليس من الممكن استخدام هذه الطريقة على نفسك، بأن تحلل مثلا كتاباتك المبكرة ورسائلك ..

-اذا وجدت كل الرسائل التي كتبتها وأنا في العشرينات، وإذا أردت

أن أضحك نفسي بدراسة قصص تلك الفترة بالتفصيل كقصة «يسوع الرائع»، فإني بالتأكيد سأكتشف جوانب من نفسي لم أكن واعيا بها. وفي الواقع، يحدث حين أعيد قراءة نصوص كتبتها، أن أري أشياء تصدمني وفاتتني في السابق- أعني مواضع كشفت فيها عن نفسي رغما عني - وهذا التقمص ممكن دائما. لكن له حدود. أعتقد إنه لن يكون ممتعا ان أفعل ذلك مع نفسي، هناك طرق أخرى لفعل ذلك.

قال لي «ميرلوبونتي» ذات مرة إنه يريد الكتابة عن نفسه، وحياته في شكل سيرة ذاتية. بعد ذلك بفترة قال «لا .. من الأفضل ان أكتب رواية» فسألته عن السبب فأجاب «لأنني في الرواية أستطيع أن أعطي معني خياليا لفترات حياتي التي لم أفهمها».

ويمكنك أن تقول الشيء نفسه من مسألة تحليل الذات نفسيا، فذلك ممكن لكنه ليس عمليا، فاذا حاولت دراسة نفسي، فستتدخل في الصورة حتما افتراضات معينة بسبب ولائي لنفسي او التصاقي بها.

- حين تقول هذا، ألست تقول بأن ما تسميه بالتأمل الخالص المطلوب للدقة والاصالة في كتاب كالوجود والعدم، يعتبر مستحيلا؟

- انت تعرف إني لم أصف قط هذا النوع من التأمل، قلت قد يوجد.. ولكني عرضت أمثلة فقط للتأمل الثانوي. وبعد ذلك اكتشفت أن التأمل الجوهري لا يختلف عن التأمل غير الجوهري او الطريقة المعتدلة في النظر إلى الامور، والمهم هو النقد الذي يستطيع المرء ان يمارسه على نفسه خلال حياته كلها من خلال الامثلة والتطبيق.

ثم هناك سبب إضافي يؤثر في الطريقة «الكلية» نفسها: وهو إنه من الصعب أن نُجْمل حياة إنسان حي. قد تكتب بطريقة تاريخية -حسب التسلسل الزمني- لكنها طريقة معدّة دائما، في سبيل ان تضئ هذا التسلسل التاريخي، للرجوع إلى المستقبل. مثلا كي أوضح كرم فلوبير الزائف،

استخدمت مثلين كانا منفصلين تماما في الزمن: علاقة جوستاف بأخته كارولين خلال طفولتهما، وصداقة فلوبير الأخيرة مع «لابورت» حوالي سنه ١٨٧٥. هذان المثلان يوضح أحدهما الآخر، ولكني استطعت عمل ذلك لأن حياة فلوبير قد انتهت، وهي أمامي كاملة. ما عملته في كتاب «القديس جينيه» مثلا كان أقل كمالا بكثير، فالكتاب الاحياء يخفون أنفسهم، فحين يكتب المرء يتخفي.

– ألا تخشى ان يحاول أحد تفسير حياتك كما فعلت بفلوبير؟

– على العكس. سأكون سعيدا. أنا أخفي نفسي مثل كل الكتاب. ولكني أيضا رجل عام وللناس ان يظنوا بي ما يشاءون حتى لو كان قاسيا. والكتاب لا يتساوون في هدوئهم عند استقبال مثل هذا الأمر. مثلا: حين أمسك جان جينيه بمخطوطة كتابي عنه، كان رد فعله الأول ان يلقيها في النار.

– الست خائفا من حكم الاجيال القادمة؟

– اطلاقا وليس معني ذلك إني أعتقد انه سيكون حكما لصالحي، وإن كنت آمل ان يحدث هذا. ولن أتخلص من الرسائل والوثائق التي تتعلق بحياتي الخاصة. ستكون كلها معروفة، وسيكون من الأفضل أن أكون واضحا وشفافا أمام الاجيال القادمة، هذا اذا اهتموا بي كما أفعل بفلوبير.

– لتفترض إنه لم يبق من فلوبير إلا رواية «مدام بوفاري»، هل سيظل هدفك في بحثك هو اعادة بناء فلوبير الفرد، هذه الشخصية الظنية؟ أو تفعل كمعظم النقاد المعاصرين: أن تلغي فكرة الرجل الذي وراء العمل وتركز علي النص يدل الفرد كما يقول نقاد الرموز

اللغوية؟

- أنا معارض تماما لفكرة النص، ولذلك السبب اخترت فلوبير، فهو بتركه لنا كتاباته المبكرة ورسائل وافرة قدم لنا معادلا لمحادثة مع محلل نفسي، بالاضافة أني أعرف القرن التاسع عشر بشكل جيد جدا، مما أمكنني من توضيح أهمية العوامل الاجتماعية في تكوين وإعداد شخصية فلوبير، الفرد الذي كتب مدام بوفاري.

- لكن يمكن للمرء ان يجيبك بأنه في هذه الايام لا يوجد خلاف حول ان تجارب الطفولة والظروف الاجتماعية لفترة ما، هما الشرطان الضروريان لأي عمل يكتبه مؤلف بالغ، وبالتالي يُصبح الموضوع قابلا للنقاش، بأنه ليست هذه السببية الحتمية هي التي يجب أن تدرس، لكن التشكيلات الفريدة لنص معين؟

- لكن لدراسة هذه التشكيلات في النص، لابد من البدء بدراسة الظروف الاجتماعية والاقتصادية والفكرية وغيرها. مثلا: كتب فلوبير اولا رواية «القديس انطوان»، وبعد سنوات عديدة كتب «مدام بوفاري»، شخص واحد فقط، وهو بودلير، الذي رأى أنهما تعالجان الموضوع نفسه، ولا يوجد بعده قال ذلك أيضا. اذا أردت زن تفهم الموضوع نفسه، ولا أحد بعده قال ذلك أيضا. اذا أردت أن تفهم العلاقة بين العملين، من الضروري أن تعرف ما فكر به فلوبير بعد فشل «القديس انطوان»، حين زعمت بوليت إنه ينبغي أن يُلقي بها في دورة المياه. ومن الضروري أن ترى تأمل فلوبير في ذلك اثناء رحلته إلى الشرق مع مكسيم دوكامب، ثم يتناول الموضوع ثانية، ويركزّه حول فتاة من القرن السادس عشر، تعيش مع عائلتها وتصبح قديسة خلال سلسلة من الاحداث. هناك بالفعل عناصر مثل هذه بدأت تربطها بمدام بوفاري، ثم بدأ فلوبير فكرة أخرى، وأخيرا، في يوم، انبثقت في ذهنه فكرة مدام بوفاري يستطيع المرء أن يتبيّن ماكان يحاول عمله، وهو أن يطور فكرة لتصبح

عالمية- في حالة القديس انطوان كانت فكرة سخيفة بمعني ما، مأخوذة عن قصة عشوائية. وقد أدرك منذ تلك اللحظة إن المرء يمكن أن يحكي قصة عن أي شيء مادام هناك شمولية وراءها.

كيف يمكن للمرء أن يدرك كل ذلك اذا لم يعرف نوع المأساة التي تلت «القديس انطوان»، وجعلته يكتب مدام بوفاري؟ من المستحيل دراستها دون الرجوع إلى الشخص نفسه، بمعني ان تدرس الوثائق التي تكشفه لنا.

من الواضح ان ذلك ليس ممكنا دائما، فاذا لم يكن هناك وثائق على الاطلاقو، فستجد نفسك في موقف عالم الانثروبولوجيا الذي يحاول دراسة أناس زال وجودهم، مادام الشيء لايوجد، يبقي فقط استنتاجات وفروض غير مؤكدة، مثل الرياضيات، ويمكنك أن تبدأ من لاشيء، بمعنى ان تبدأ من العقل.

أود أن أوضح طبيعة العلاقة بين الرجل والعمل.

العلاقة عند فلوبير سهلة، هو واضح في مراسلاته كأنه يستلقي على كنبة محلل نفسي. وهو في ذلك لا يشبه جورج صائد مثلا، التي كانت تخفي نفسها في رسائلها، الكتابة عندها تقوم بدور مشابه للرقيب، والأمر بالعكس مع فلوبير: حين تكون لديك المراسلات في أربعة عشر مجلدا، فأنت لديك الرجل نفسه، مع كاتب آخر، عليك بتغيير الطريقة قليلا، فلنأخذ صائد ثانية، علينا هنا مراجعة الرسائل بعضها على بعض، والتثبت من الاحداث من اصدقائها ومراسلاتهم، سيكون الأمر أكثر صعوبة، ولكنه مازال ممكنا.

ونحن ندرس «مدام بوفاري»، أول ما نكتشفة ، على الفور، هو الهزيمة بمعنى، إننا نكتشف رجلا قدريا، ضائعا في طفولته، وجد نفسه ثانية لكن ليس بنجاح كبير، وبالتالي دوّن هزيمته في كتاب لكن الكتاب ليس هزيمة فقط، بل هو نصر أيضا. لذلك يجب ان توضّح كيف ان الكتاب كنصر يتطلب مؤلفا آخر غير فلوبير التعس الذي عرض نفسه في كتاب لايوجد سبب مسبق لأن تكون كتابا جيدا. كان يمكن ان يصبح عمل رجل مجنون. وهكذا هناك اذن فلوبير آخر، مع إنه في الواقع لا يوجد إلا فلوبير واحد، يتذبذب دائما

بين قطبين من الهزيمة والنصر، حين درست حياته لم أجد سوى فلوبير المهزوم، وحين درست مدام بوفاري كان لابد ان اكتشف من هو فلوبير المنتصر.

بكلمات أخرى، جاءت لحظة في البحث كان لابد فيها من مواجهة النص. إنها لحظة النصر. وجدت ، بالطبع، عناصر هزيمة، مثلا هناك الكثير من الافعال المبنية للمجهول، وهي المسؤولة غالبا عن العيب او الضعف في الجمل الفلوبيرية، وكانت أحد الاسباب التي دعت مالرو Marlraux ان يقول عن أعمال فلوبير «الروايات الجميلة المشلولة»، من هذه الناحية فان الاسلوب يقدم الفشل الذي شرحته في المجلد الأول استنادا الي فلوبير الشخص، مستخدما طريقتي في التحليل. لكن هذا لا يغيّر الحقيقة بأن العمل يُعتبر نجاحا وصل إلى الأجيال التالية، مستقلا عن مؤلفه. وهو نجاح يُعتد به. ولذا أريد أن اكتب نقدا شاملا، وسيكون المجلد الأخير دراسة أدبية أو نصية لمدام بوفاري، وسأحاول فيه استخدام الاساليب الفنية البنيوية.

- هل هذه الاساليب متوافقة مع اساليبك؟

- اعتقد ذلك، اذا طُوعت، لكن من السابق لأوانه أن أقول. أنا أعرف عملي فقط حتى المجلد الثالث الذي كتبت قسما منه، وسأعود اليه في اكتوبر. أعتقد أنه سيستغرق ثلاث سنوات، سنة لأنهي الحديث عن عصاب فلوبير، وكيف كان الاسلوب يحتاج هذا العصاب، وبذلك ينتهي الجزء الثالث، وسنتان لمدام بوفاري، وإلى حد ما، فهي موجودة بالفعل في «عبيط العائلة» لكنها تثيرني لدرجة اعتبارها غير مُتضمنة هناك، مما سيقودني إلى استخدام تقنيات جديدة لأصل، أخيرا، إلى الصورة كاملة.

- هل أنت على ألفة بالبحوث الجارية المتأثرة بالشكلية والبلاغية؟

- نعم. لقد قرأت ، مثلا، ماكتبه «باختين Bakhtine» عن

ديستويفسكي، ولم أر ما أضافة الشكليون الجدد إلى القديم عموما ما أعترض عليه في هذه الدراسات إنها لاتقود إلى شيء. إنها لا تحتضن موضوعها، إنها معرفة تبدد نفسها.

– على مدى الخمس عشرة سنة الماضية وأنت تعمل في فلوبير، ألم تجد أن عليك أن تعدّل بعض أفكارك في ضوء البحوث المعاصرة؟

– لقد استوعبت بعض الأفكار من خلال قراءات غير مباشرة، كما في حالة «لاكان»، كما حدث سنه ١٩٣٩ حين استوعبت أشياء كثيرة من «هيجل» دون أن أعرف عمله كله جيدا. لم أقرأ هيجل، في الحقيقة، إلا بعد الحرب بترجمة وتعليق هيبوليت، في الواقع نادرا ما اتبعت قراءة منظمة له، المصادفة هي التي كانت تقرر بشكل أو بآخر، جئت بكل كتبه وقرأت ما يهمني.

علماء اللغة يريدون معاملة اللغة كشيء خارجي، والبنيويون، الذين جاءوا بدورهم من علماء اللغة، يعاملون الكلية او الاجمالية Totality كبرانّيه exteriority. هم يريدون المعني بأي تصور إلى مداه، أنا لا أستطيع فعل ذلك، لأني لا أقف على أرضية علمية، ولكن على أرضية فلسفية، وبالتالي لا أستبعد الكلية من عملي.

– بكلمات أخرى، كي أعارضك فمن الضروري أن أرفضك بالكامل.؟

– أعتقد ذلك، وهذا ينطبق على معظم الفلاسفة.

– ما الجديد في «فكرة التجربة» التي تستبدلها الآن– غالبا– بما اعتدت تسميته بالوعي؟

أفترض ان فكرة التجربة تقدم لي المعادل للوعي اللاوعي، حيث يمكنك القول إني لم أعد أومن بأشكال معينة من اللاوعي، حتى لو كان تصور «لاكان» أكثر اثارة. أريد أن أعطي فكرة عن الكل الذي سطحه هو وعي تماما. بينما الباقي مبهم وغامض لهذا الوعي، ودون أن يكون جزءا من اللاوعي، ويكون ذلك خافيا على الشخصية.

حين أوضحت كيف إن فلوبير لم يكن يعرف نفسه، وكيف، في الوقت نفسه، فهم ذاته بإعجاب، فقد كنت أسير الي ما أسميه بالتجربة، بمعني حياة تعي نفسها دون أن يتضمن ذلك معرفة أووعي. وهي أداة استخدمها ولكني لم أضعها بعد في شكل نظرية، وسأفعل دلك في القريب. بالنسبة لفلوبير ففكرة التجربة تعني إنه: حين يتكلم عن لحظات التنوير التي جاءت له لتنير حياته، كانت في الواقع لحظات تركته في الظلام ليضل طريقه، كان في الظلام من قبل ومن بعد، ولكن جاءت لحظة رأي أوفهم فيها شيئا ما عن نفسه.

– كيف ترى العلاقة بين فلوبير واللغة؟ وتلك المشكلة التي أسماها «الذي لايقال»؟

– في كل علاقة فلوبير باللغة، كانت الاولوية للغة المحكية لا للغة المكتوبة، وهو شيء لم أكتشفه إلا حديثا. وما يسميه فلوبير «الذي لايقال» هو في الواقع ما أراد ألا يقوله ولكنه يعرفه– مثلا مشاعره تجاه والديه وأخيه– وهو أيضا ما نعني به اليوم: « ما يصعب التعبير عنه».

أوضحت في دراستي كيف ظن فلوبير في البداية ان الشعر تعجز أن تعبر عنه القصيدة، فهو طريقة حياة تخونها الكلمات. في هذه الفترة كان يقول دائما «لاتوجد كلمات يمكن أن تترجم جمال امرأة اوعبق طبق من حلوى البرقوق». بعد ذلك، اكتشف استخداما خياليا للغة، قادرا على التعبير عن الاشياء الخيالية. ومنذ تلك اللحظة فصاعدا، وجد إمكانية جعل جمال المرأة اوشذا حلوى البرقوق، يشعر بها، ككل، في الخيال، لكنه ادّعي تعذر نقل

التجربة. وفكرة المتعذر. كما نعرف، إحدى الافكار الرئيسية البرجوازية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وهي في الحقيقة قد أنتجت أعمالا مهمة. ولقد إنقاد فلوبير إلى فكرة العواطف المتعذر نقلها؛ لأنه في بداية حياته، لم يكن من الممكن له استخدام لغة توكيدية، مع أن الامر ليس متطابقا تماما، وغني عن القول إني معارض تماما لتصورات فلوبير هذه، وأنا أصفها فقط في كتابي، وآمل ألا يخطئ أحد في فهم ذلك.

- في عدة مرات سابقة، تحدثت عن عدم التزام فلوبير بشيء، وفي دراستك « البحث عن منهج» تحدثت عن التزامه الادبي، ما العلاقة التي تراها بين هاتين الفكرتين؟

- عدم التزامه الكلي، هو مايظهر على السطح في كل شيء كتبه، لكن المرء يلاحظ بعد ذلك إن هناك التزاما على مستوى آخر، برغم كل شيء سأدعوه المستوى السياسي. هناك تساؤل هنا: رجل يشتم ويهين «الكوميونيون» (من كوميونة)، رجل مالك للأرض ورجعي. لو توقفنا عند هذه الامور، فذلك ليس عدلا لفلوبير، فلكي نفهمه بحق، على المرء ان يمضي إلى الارتباط الأعمق، ذلك الارتباط الذي حاول به أن ينقذ حياته. كان فلوبير مرتبطا بعمق على مستوى معين، حتى لو فُهم ضمنا ان كل مواقفه التي اتخذها كانت مرفوضة. ان الالتزام بالادب او الارتباط الأدبي هو فعل الحصول على العالم، الكلية Totality. لقد علّق بوليه poulet على فكرة الدائرية circularity عند فلوبير، لكنه لم يذهب إلى أبعد من ذلك، ولم يدرك ان هذه الدائرية هي الشمولية او الكلية. أن تأخذ العالم ككل، والانسان بداخله، وأن تصبح واعيا به من وجهة نظر العدم، هو التزام عميق وليس مجرد ارتباط أدبي، بمعني أن المرء «مرتبط بصناعة الكتب». لقد شعر فلوبير - مثله ملارميه الذي كان حفيده الروحي- بألم حقيقي بالمعني الديني نتيجة لهذا الالتزام بالادب.

- بالمناسبة، هل هناك علاقة بين دراستك غير المنشورة عن مالارميه وكتاب «عبيط العائلة»؟

- دراستي عن مالارميه- وقد ضاعت مني- كانت أقل منهجية بكثير من دراستي عن فلوبير، واكثر قرْبا من الدراسة التي كتبتها عن جان جينيه. لكن هناك علاقة واضحة لأني إحتجت دائما إلى الرجوع لمالارميه والرمزية كي أفهم فلوبير بشكل أفضل.

- لماذا فضلت ان تعكف على كتابة فلوبير بدلا من أن تكتب المجلد الثاني من نقد العقل الجدلي؟

- هذا المجلد الثاني يحتاجة إلى كمية هائلة من القراءة، ولا أعرف اذا كان لديّ وقت لأقوم بها قبل وفاتي، بالطبع يمكن أن أقتصر على مرحلة واحدة في التاريخ ، لكن ذلك مشكوك فيه اذا أردت أن أكتب الكتاب.

- ألا ترى إمكانية تكوين فريق بحث للعمل في المجلد الثاني تحت اشرافك؟

- لايبدو ذلك ممكنا بالنسبة لي، فأنا لابد أن أقوم بالقراءة بنفسي- بالنسبة لفلوبير تلقيت بعض المساعدة في الحصول على بعض الوثائق، لكنها ليست أساسية.

- عرفت انك تفكر في مشروعين الآن: مسرحية مستمدة من موضوع تاريخي، ووصية سياسية على شكل سيرة ذاتية؟

- الفكرة غائمة في ذهني. أشعر انه لابد من كتابة مسرحية الآن، لأسباب مختلفة، لكني لا أتحمس لذلك، والفكرة تبعث في نفسي الملل. بالنسبة للوصية، أعرف إنها ستكتب، لكني لم أكتب سطرا واحدا بعد، ولا

أعرف متى أكتب، فليس لدّي الآن سوي مهمة واحدة، وهي مهمة سارة، ألا وهي الانتهاء من كتاب فلوبير.

- كيف سيحقق هذا البرنامج المشروع الأدبي الذي كان لديك منذ طفولتك؟

- كما تعرف، ماحدث لمعظم الذين يشبهونني وولدوا حوالي سنة ١٩٠٥، في أنهم فكرّوا واستلهموا مجتمعا معينا، ثم حدث لأفكارهم واستلهاماتهم أن كُسرت مرتين، اهداهما من ١٩١٤ - ١٩١٨، والثانية، الاكثر اكتمالا سنه ١٩٤٥، وهكذا وجدنا أنفسنا بمشاريع مختلفة.

كل شيء يبدو أصلا من الطفولة. ولكن بمعني ما، فإن مشروعي الادبي الحالي ليس له أدني علاقة بالمشروع الذي كان لدّي في سن الثانية عشرة او الخامسة عشرة، فقد أردت أن أصبح روائيا، وكنت متأثرا بفكرة الفن للفن المصبوغة بانسانية جدّي.

- لاتكاد ترى في الادب الآن إلا ناحية عملية ضئيلة، في مجاله، وأن العادة جرت على وجوده؟

- صحيح، وعلى كل حال لم يعد هناك أدب.

- سبق أن قلت أن «الكلمات» هو كتابك الوداعي للأدب، ألا يمكن، بمعنى ما، اعتبار «عبيط العائلة» عودة إلى الادب؟

- ذلك هو السؤال نفسه، الذي يسألني إياه أصدقائي اليساريون طول الوقت. لو نظرنا إلى فلوبير كرواية، فهي ترتبط بما اعتدت ان أكتبه من قبل، ولكن باعتبار أني أحاول تطوير طريقة ثورية بشكل او بآخر- لأنها ماركسية- فالكتاب يرتبط بمشاكلي الجديدة.

هناك بالتأكيد شيء مبهم، شعرت به وأنا أؤلف الكتاب. من ناحية، فأنا أتعامل مع شخص من القرن التاسع عشر، وأهتم بما فعله في ١٨ يونية سنه ١٨٣٨، يمكن تسمية ذلك هروبا. لكن من ناحية أخرى ان هدفي آن أقدم طريقة للتحليل يمكن أن تُبني عليها طريقة أخرى، وذلك في رأيي معاصرة. حين أنظر إلى المحتوى يتولّد لدّي الانطباع بأني أهرب- ربما تلك هي القضية- وحين أنظر إلى الطريقة ينتابني الاحساس بأني ابن اللحظة - معاصرا.

هناك جانبان لهذا الامر، أحدهما تطوير طريقة للتحليل، والأخرى الهروب. وربما كان ذلك هو أحد الاسباب التي مكنتني من القيام بالتقمص العاطفي للآخر، ولو كنت الآن في الخمسين لما بدأت كتابه فلوبير.

- كنت تفرغت لاثاره الجماهير؟

- اثارة ؟ هناك طرق كثيرة لاستخدام قلمك بالنسبة لليساريين- مثلا في محكمة عامة أو تقول إني أتهم ..

عموما، لست مقتنعا كلية بهذه النصوص السياسية؛ لأنها لاتصل إلى المدي الذي أريده. وتلك هي المشكلة العملية التي لم أحلها بشكل جيد بعد: كيف يمكن لكاتب سياسي ان يجعل نفسه مفهوما لجمهور عام وهو يحمل فكرة إلى آخر مداها.

في رأيي، إن الاسلوب الجديد للمثقفين لابد أن يقوم على تقديم كل شيء إلى الناس، وأنا متأكد أن المرء يستطيع ان يقطع شوطا بعيدا في هذا الاتجاه، ولكني لا أعرف بعد كيف يتم ذلك، على كل حال هذه إحدى الاشياء التي أتطلع اليها. من الواضح أيضا، أن اليساريين ليسوا مشغولين مسبقا بالنظرية، مايثير اهتمامهم ، والمثقفون من ضمنهم أيضا هو مناقشة عمل ما تم إنجازه واستخلاص الدروس منه،

أو مناقشة عمل مازال قيد التنفيذ.

– لقد أُقترح عليك عدة مرات في الفترة الأخيرة أن تكتب رواية يمكن أن تخدم قضية الثورة .. ما رأيك؟

– بالفعل، لكني لا أرى حاجة لذلك، ولا أشعر بالحاجة داخلي لمثل هذا العمل. هناك أشياء كثيرة باقية يمكنني عملها.



ملاحظة: حوار «عبيط العائلة» أجرى قبل الحوار الاساسي بعدة سنوات، وتوفيَ سارتر دون أن يكتب الجزء الرابع من كتابه عن فلوبير

سارتر: حياته وأعماله في سطور

١٩٠٥	ولد في باريس في ٢٥ يونيه.
١٩٠٧	وفاة أبيه بالحميّ في الهند الصينيه
١٩١٦	زواج أمه من مهندس بحري
١٩٢٤ - ١٩٢٩	مدرسة المعلمين العليا وحصوله على بكالوريا الفلسفة.
١٩٣٠ - ١٩٣١	تأديته الخدمة العسكرية ، ككاتب في الارصاد الجوية ،نظرا لضعف بصره.
١٩٣٠ - ١٩٣٣	مدرس للفلسفة في المدارس الثانوية
١٩٣٣ - ١٩٣٤	طالب داخلي في المعهد الفرنسي ببرلين حيث درس الفلسفة.الالمانية المعاصرة.
٣٥ - ١٩٣٩	عاد إلى تدريس الفلسفة في عدة معاهد ومدن مختلفة.
١٩٣٦	أصدر أول كتبه «التخيل» - دراسة سيكولوجية
١٩٣٨	أصدر روايته الغثيان.
١٩٣٩	صدور مجموعته القصصية «الجدار».
	صدور كتابه «نظرية عامة في الانفعالات». دراسة سيكولوجية
	جُنِّد في الفرقة ٧٠ في نانسي
١٩٤٠	صدور كتابه «المتخَيل» دراسه سيكولوجية
	وقع في أسر القوات الالمانية في ٢١ يونيه عند بادو في مقاطعة اللورين، ثم نقل إلى معتقل شالاج ١٢د.
١٩٤١	أطلق سراحه في اول ابريل بعد أن ادّعي انه مدني.
٤٢ - ١٩٤٤	عاد إلى التدريس في ليسيه كوندورسيه.
١٩٤٣	صدور كتابه الاساسي «الوجود والعدم»
	مسرحية «الذباب».

١٩٤٥	إجازة مفتوحة من التدريس، ورحلته الاولى إلى الولايات المتحدة الامريكية
	أصدر رواية سن الرشد وهي الجزء الاول من دروب الحرية.
	.إصداره لمجلة «العصور الحديثة» اليسارية
	رحلات عديدة في اوروبا وافريقيا.
	صدور كتابه «تأملات في المسألة اليهودية» وهي دراسه سياسية اجتماعية.
١٩٤٧	كتابة سيناريو فيلم «الدوامة».
	مسرحية «موتي بلا قبور».
	مسرحية «المومس الفاضلة».
	كتابة سيناريو فيلم «تمت اللعبة».
١٩٤٨	ح١ من مواقف وهو دراسات متفرقة في الادب
	حـ٢ من مواقف (ماهو الادب؟)
	صدور كتابه «بودلير» وهو دراسة سيكولوجية نقدية.
	مسرحية «الايدي القذرة».
١٩٤٩	صدور حـ٣ من دروب الحرية بعنوان «الحزن العميق»
	حـ٣ من مواقف وهو دراسات متفرقة.
	محاورات في السياسية بالاشتراك مع روسيه وروزنتال.
١٩٥١	صدور مسرحيته «الشيطان والرحمن».
١٩٥٢	صدور كتابه «القدس جينيه- ممثلا وشهيدا» دراسه سيكولوجيه نقدية.
١٩٥٣	قضية هنري مارتان دراسة سياسية.
١٩٥٤	مسرحية «كين» اعداد عن الكسندر دياس.
١٩٥٦	مسرحية نكراسوف
١٩٥٨	طرق جديدة دراسة سياسية مع ج مايو وآخرين.
١٩٥٩	مسرحية سجناء الطونا.
١٩٦٠	صدور عمله الضخم «نقد العقل الجدلي» دراسة فلسفية اجتماعـية.
١٩٦٢	صدور كتابه «ماركسيه ووجودية» بالاشتراك مع روجيه

جارودي.

١٩٦٤ صدور سيرته الذاتية بعنوان «الكلمات».

منح جائزة نوبل للأدب. ورفضها.

حـ٤ من مواقف دراسات متفرقة.

حـ٥ من مواقف

حـ ٦ من مواقف القسم الأول من مشكلات الماركسية.

نساء طروادة مسرحية.

حـ ٧ من مواقف وهو القسم الثاني من مشكلات الماركسية.

١٩٧٠ صدور حـ٨ من مواقف - دفاع عن المثقفين وحوارات-

صدور الجزء الاول من دراسته عن فلوبير بعنوان عبيط العائلة.

١٩٧١ صدور الجزء الثاني من دراسته عن فلوبير.

١٩٧٢ صدور الجزء الثالث من دراسته عن فلوبير.

١٩٧٤ صدور كتابه «بين الوجودية والماركسية»

١٩٧٥ حـ ١٠ من مواقف (صورة شخصية في السبعين + ٤ مقالات سياسية)

- اصابته بالعمي.

١٩٧٦ صدور كتابه «سارتر على المسرح».

١٩٨٠ وفاته.



المحتويات



رقم الإيداع ١٠٦٧٥/٩٥
الترقيم الدولي ISBN 977 - 5406 - 86 - 2



صدر في هذه السلسلة :

‹ ١ › أيام من حياتي ❖ هرمان هسه
‹ ٢ › قصص التحول ❖ جوجول، كافكا، روث
‹ ٣ › أثر العابر ❖ أمجد ناصر
‹ ٤ › من مجمرة البدايات ❖ محمد عفيفي مطر
‹ ٥ › حمار البحر ❖ خالد عبد المنعم
‹ ٦ › خطوط الضعف ❖ علاء خالد
‹ ٧ › ممر معتم يصلح لتعلم الرقص ❖ إيمان مرسال
‹ ٨ › ثمة موسيقى تنزل السلالم ❖ علي منصور
‹ ٩ › صمت قطنة مبتلة ❖ فاطمة قنديل
‹ ١٠ › شهرزاد في الفكر العربي الحديث ❖ د. مصطفي عبد الغنى
‹ ١١ › إغواء الغرب ❖ اندريه مالرو
‹ ١٢ › لا أحد يأتي هذا المساء ❖ محمد موسي
‹ ١٣ › حوريات البحر ❖ إدوار الخراط
‹ ١٤ › حواس خاسرة ❖ منعم الفقير
‹ ١٥ › طيور جديدة.. لم يفسدها الهواء ❖ طارق إمام
‹ ١٦ › سراب التريكو ❖ حلمي سالم